DES

DIVERS STYLES DE JARDINS

Exemplaire

spécialement tiré pour

M .....

LE ROI LOUIS XIV, MM. DE LOUVOIS ET LE NÔTRE
étudiant les parterres de Versailles en 1690
par Etienne ALLEGRAIN (1644-1736)
Musée de Versailles

DES
DIVERS STYLES DE JARDINS

Modèles de Grandes et Petites Résidences

SUR L'ART DÉCORATIF DES JARDINS

JARDINS EUROPÉENS ET JARDINS ORIENTAUX

Par
M. FOUQUIER et A. DUCHÊNE

PARIS
EMILE PAUL, Editeur
100, Faubourg Saint-Honoré

1914

Avant Propos

Dans le mouvement de vogue actuelle des Jardins à la Française, il m'a paru intéressant de donner une suite à mon ouvrage « L'Art des Jardins du XVe au XXe siècle ». J'en ai été sollicité de divers côtés; et il pouvait être utile, au moment où s'étend chaque jour davantage la diffusion des idées classiques du XVIIe et XVIIIe siècle, de mettre à la portée de tous la faculté de reconstituer le beau style français, non seulement dans les grands domaines, mais aussi dans les petites résidences.

Il est incontestable que le goût des jardins paysagers en Angleterre s'implanta chez nous progressivement, et qu'il remplaça presque partout l'ancien style. Si l'on songe également combien de châteaux ont été détruits pendant la Révolution et restaurés dans le genre paysager il est aisé de saisir l'intérêt qui s'attache à la reconstitution d'un ensemble souvent disparu de nos jours. L'architecture d'une demeure semble logiquement devoir être complétée par une décoration de jardins d'un style analogue ou tout au moins concordant.

Je dois à M. Duchêne la belle suite d'illustrations et la description des plans qui complètent cet ouvrage. Le chapitre de la renovation des jardins à la française au XIXe et au XXe siècle est extrait de son œuvre, et c'est seulement pour cette partie qu'il a bien voulu m'accorder sa précieuse collaboration.

J'ai cherché à donner le plus grand nombre de reproductions et d'images, où les architectes, les décorateurs et les amateurs de jardins trouveront une documentation sûre.

En présentant ici les jardins orientaux j'ai voulu offrir aux novateurs d'art les moyens de faire, dans un ensemble classique, des production nouvelles, dont la fusion et une heureuse adaptation seraient le côté particulièrement souhaitable de leurs créations.

Il naît déjà des grands principes du goût français mêlé aux brillantes conceptions orientales, un genre nouveau qui consacrera une fois de plus les qualités de nos artistes.

MARCEL FOUQUIER.

554

A

Monsieur Léon Bérard

Sous-Secrétaire d'Etat

des Beaux-Arts

Préface

Nos pères délaissèrent leurs jardins. Ils leur préféraient la nature inculte et sauvage. Mais maintenant le charme est rompu : les esprits délicats se piquent d'aimer extrêmement, à la manière de La Fontaine, les vergers, les fleurs et les ombrages. Il n'est plus de Français qui ne se préoccupe de dessiner autour de sa demeure quelques parterres propres à l'encadrer harmonieusement. Les parcs de Versailles, de St-Cloud, de Fontainebleau, ont leurs amis attentifs à veiller sur leur grâce séculaire, et à les défendre contre les injures du temps et des barbares. Les architectes, les sculpteurs, les décorateurs s'efforcent de collaborer à la renaissance de l'art des Mollet et des Le Nôtre. Les écrivains eux-mêmes célèbrent et encouragent une mode si charmante et si conforme au génie de notre peuple.

Dans cette littérature les livres de M. Marcel Fouquier sur les châteaux et sur les parcs en France tiennent une place très importante. Leurs somptueuses illustrations choisies avec discernement et compétence ont fait beaucoup pour la restauration du goût. Ces images, reproduction de tapisseries, de tableaux, de gravures et de plans nous ont révélé des beautés inconnues, une tradition oubliée. Grâce à M. Fouquier nous avons pu suivre son développement sur la terre de France depuis les courtils du Moyen-Age jusqu'aux perspectives ouvertes par Le Nôtre sur l'infini, nous avons pu comprendre comment cette tradition s'est détournée de la voie royale où le génie de Gabriel essaya vainement de la maintenir, et perdue dans la forêt romantique. D'excellentes photographies nous ont mis au fait des efforts tentés depuis trente ans par les Duchêne pour ressusciter un art qui se mourait dans l'oubli de ses règles et de ses principes. L'influence d'un ouvrage comme L'Art des Jardins, *sur le châtelain qui demeure aussi bien que sur l'architecte qui construit, est indéniable.*

Cependant ce livre, si volumineux qu'il fut, était nécessairement incomplet. M. Marcel Fouquier s'efforce d'enrichir une documentation ébauchée dans ses Châteaux de France, *et à laquelle il consacre désormais son activité intellectuelle. Il s'est associé aujourd'hui M. A. Duchêne pour composer un nouveau volume sur le jardinage. Cette collaboration de l'historien averti, du critique érudit, et de l'un des techniciens les plus savants, de l'un des jardiniers qui possèdent le mieux la tradition est pleine de promesses.*

M. A. Duchêne a donné sa mesure dans la création de Voisins, dans les restaurations de Vaux-le-Vicomte, du Marais, et en maints endroits de France, d'Europe et d'Amérique. Son esprit est subtil, ingénieux et meublé des plus beaux exemples. Le secours de son savoir et de son expérience est aussi précieux pour l'écrivain qui veut parler des jardins que pour quiconque songe à dessiner un parc.

Le livre de ces deux auteurs ne se borne pas, cette fois, à traiter du jardin français ou d'un art qui s'y rattache directement par son influence ou ses inspirations. Nous y verrons des jardins Assyriens, Arabes, Chinois, Indous, Japonais, Persans, Turco-Mauresques et toutes les variétés de parcs et de vergers en honneur dans l'Europe durant les temps modernes. Ce recueil ne constitue pas seulement un ensemble de documents et d'analyses d'un grand prix pour l'amateur de jardins, c'est une des plus riches matières qui puisse être offerte aux rêveries du dilettante et à la méditation du philosophe.

Cet art des jardins — dont on nous représente ici les chefs-d'œuvre accompagnés d'une glose raisonnée — trahit plus clairement que tout autre le goût collectif d'un peuple, ses facultés, ses dons, son genre de vie, sa conception de la beauté. Il y a relativement peu de vocations de peintre ou de statuaire. Nous avons presque tous celle du jardinage. C'est un art social. On y voit directement l'homme aux prises avec la nature. Il l'accommode selon son penchant particulier, et surtout selon une tournure d'esprit, des habitudes, un canon de beauté, qui appartiennent à la cité, au peuple tout entier; l'homme de métier effectue la mise au point, l'application pratique des idées qui flottent autour de lui; le jardinier de génie, un Le Nôtre, ne fait que conduire à la perfection une conception populaire.

C'est pourquoi l'art des jardins moins que tout autre ne saurait être étudié en lui-même, abstraction faite du caractère national et des inclinations collectives d'où sont nés ces paysages. Les critiques qui adoptent cette méthode risquent de ne percevoir dans leurs analyses que des apparences, et de ne point saisir l'essence, ou l'âme de ces architectures végétales. Ils n'entrevoient que la forme des divinités boccagères, ils n'entrent point dans l'intimité du dieu qui recèlent ces fontaines, ces charmilles, ou ces bosquets. Il existe d'évidentes analogies entre les jardins Maures, les jardins Italiens et ceux de Versailles. Mais ces analogies sont superficielles. M. Marcel Fouquier a raison de noter que les Croisés importèrent, en Europe certains raffinements et quantités de fleurs jusqu'alors inconnus. Mais l'idée, jadis accréditée, que nos ancêtres apprirent en Orient à dessiner leurs vergers, ne repose sur rien de réel. Sur quoi se fonde-t-on pour affirmer que les Arabes furent les initiateurs des Italiens, qui auraient été eux-mêmes nos maîtres? Les nymphes qui sous le soleil de Perse aiment à s'ébattre le long des étroits canaux pavés de faïences azurées ne sont point celles qui inspirèrent l'architecte de la villa d'Este, non plus qu'André Le Nôtre. Les dieux que chantent Saadi ou Firdoussi n'ont rien de commun avec ceux de Virgile ou de La Fontaine. Les jardins

de Vaux, de St-Cloud, les parcs de Louis XIV étaient peuplés de motifs décoratifs venus d'Italie, des fontainiers florentins travaillaient aux grands eaux de Versailles, mais il n'y a rien d'Italien dans la distribution de Versailles, dans son agencement qui représente si exactement notre esprit. A une certaine époque, las d'une beauté dont la discipline exige une perpétuelle tension de l'âme et une victoire toujours renouvelée de l'esprit sur les sens, nous avons essayé de briser avec notre tradition et d'inventer pour nos jardins des formes nouvelles. Nos avenues rectilignes se transformèrent en allées serpentant entre les bosquets et les massifs fleuris, au milieu des pelouses accidentées, nos parcs se couvrirent de pavillons chinois, de pagodes à la manière orientale. Encore en cet instant obéissions nous plus à un dérèglement de notre propre sensibilité qu'aux influences, aux modes venues d'extême-orient, et l'épithète de romantique convient-elle infiniment mieux à ces jardins que celle d'anglo-chinois, qu'on leur attribue.

Je crois donc d'une bonne méthode, s'il nous plait de rêver sans écart d'imagination sur la magnifique imagerie réunie par MM. Fouquier et Duchêne, de ne point comparer entre elles ces gravures dans la volonté d'y découvrir une filiation, un enchaînement, une évolution comme on eut dit au temps de M. Brunetière, à travers le temps et d'une contrée à une autre, mais bien plutôt de chercher à démêler la secrète beauté, l'âme particulière que chacune recèle.

« Les hommes sont partout essentiellement différents, » écrivait le comte de Gobineau. « Leurs passions, leurs vues, leurs façons d'envisager eux-mêmes les autres, les croyances, les intérêts, les problèmes dans lequels ils sont engagés ne se ressemblent pas. » C'est pourquoi chaque peuple a tout naturellement créé un décor différent à sa promenade ou à sa rêverie. Et comme dans chaque groupe ethnique une faculté semble dominer les autres, c'est cette faculté prépondérante qui s'est imposée à la nature elle-même et lui a dicté sa loi.

Jardins de la sensibilité, jardins de volupté, jardins du caprice et de la fantaisie, jardins de la grâce et de l'élégance, jardins de l'imagination déchaînée, austères jardins de l'intelligence ; l'homme s'est plu à donner au paysage selon l'humeur qui l'entraînait la forme de sa pensée et les mouvements de son cœur !

Il y a peu d'années encore le dilettante se fut rejoui de la variété, de la diversité même de ces beautés et se fut gardé de montrer à l'une d'entr'elles quelque préférence. Leur attrait lui eut paru également légitime et justifié par leur seule existence. Le point de vue de la critique s'est déplacé. Le choix nous est apparu comme l'essence même de la vie humaine. « Bien qu'au fond tout se vaille, dit le philosophe, il faut cependant choisir si l'on veut vivre. » Même dans le domaine de l'esthétique, il est sage, salutaire et fécond de faire son choix, d'établir une hiérarchie entre nos plaisirs. Si la dignité de l'homme réside dans l'exercice de sa raison, si cette faculté lui appartient en propre et le distingue du reste de la création, les satisfactions que nous donnons à notre intelligence, à notre jugement doivent être tenues pour les plus hautes, les plus

nobles. L'art qui se propose de satisfaire l'esprit comment l'homme véritablement homme, ne le préférerait-il pas à celui qui n'a d'enchantement que pour les sens ?

M. Duchêne aime philosopher. Un tel raisonnement au début de sa carrière n'a pas été sans prise sur lui, et à côté d'un penchant hérité l'a conduit à renouer avec des principes délaissés depuis plus d'un siècle, l'a mené à rechercher dans l'œuvre de Le Nôtre les lois de son art. Ils s'est dit également que tout se qui se tente dans un pays conformément au génie de la race réussit beaucoup plus aisément que ce qui est entrepris en un sens opposé à des tendances séculaires. Et c'est ainsi qu'il s'est fait, volontairement, et de propos délibéré, le tenant de cette grande école classique qui nous valut les merveilles de Versailles, de St-Cloud, de Meudon, de Chantilly après celles de Fontainebleau, de St-Germain, de Rueil et d'Anet...

M. Marcel Fouquier, dans ses livres, ne balance pas plus que M. Duchêne sur le terrain, à marquer sa préférence. Elle va à la perfection créée par le génie de Le Nôtre, qui s'accorde à la fois avec les vœux de la haute humanité et le goût inné de notre peuple. Le texte qu'on va lire en prend une valeur éducatrice très certaine. Les faits l'attestent : nos jardiniers ont tout perdu quand ils se sont éloignés de la tradition que l'univers à baptisée française. Ils ont tout à gagner, ils se mettent en mesure d'ajouter quelques fruits à tant de beautés déjà réalisées, s'ils se rallient je ne dis point à la lettre, mais à l'esprit de cette tradition...

Lucien CORPECHOT.

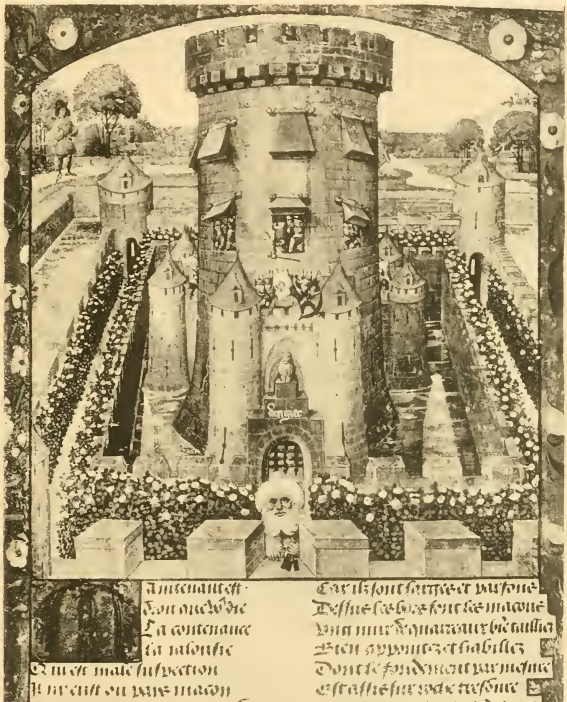
Les jardins au moyen âge

L'histoire des jardins a, comme toute autre, une philosophie et une moralité. Elle tient aux arts, aux sciences, aux mœurs, et à la civilisation. On en jugera dans la première partie de cet ouvrage. Ce fut dans les monastères et dans les châteaux que

l'on retrouve à l'époque du moyen âge la première trace des jardins. On y cultivait les plantes potagères, ou les fleurs le long des hautes murailles. C'était donc ou le jardin d'utilité destiné à la culture des légumes seuls, ou le jardin d'agrément dont le nombre était fort restreint, et dans lequel le seigneur venait respirer le frais, à l'intérieur des murs de sa forteresse. Charlemagne qui avait, dans les guerres

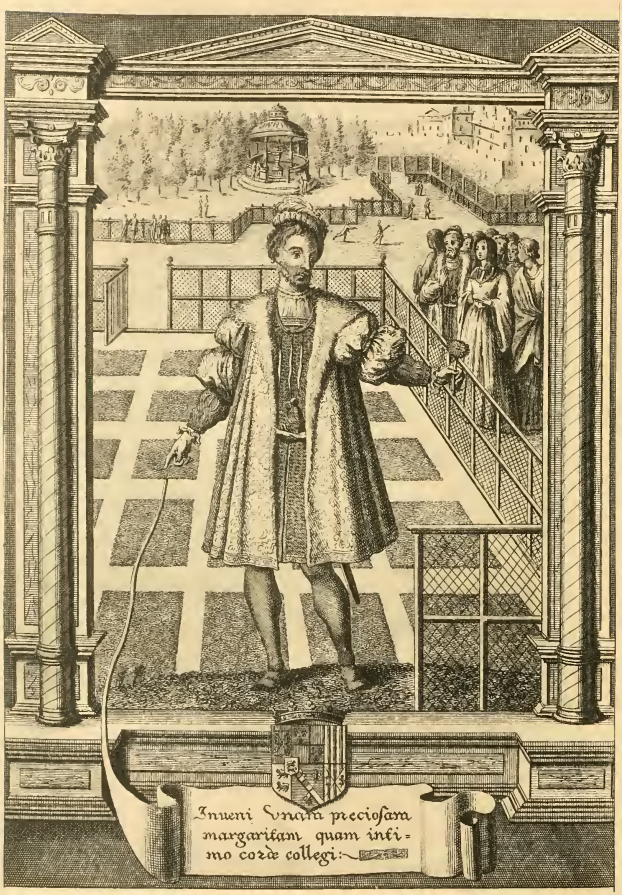
d'Italie, remarqué la richesse des palais et leurs parcs, en rapporta l'idée, et fit cultiver toutes sortes de plantations dans ces jardins royaux, mais ce fut surtout lors des guerres d'Orient que l'horticulture fit de grands progrès. Les Croisés qui avaient pu observer les conceptions de la civilisation orientale, très en avance sur la nôtre, implantèrent, avec les produits nouveaux, le goût des fleurs en France;

la renoncule, la jacinthe, le lilas, le laurier, le mimosa et surtout la tulipe venant de Turquie, devinrent la parure des jardins nouveaux. Et la vue de toutes ces jolies fleurs engendra à l'époque une sorte de poésie douce qui fut l'origine des conteurs et des trouvères. Ce fut aussi l'apparition du préau avec ses petits carrés, et à



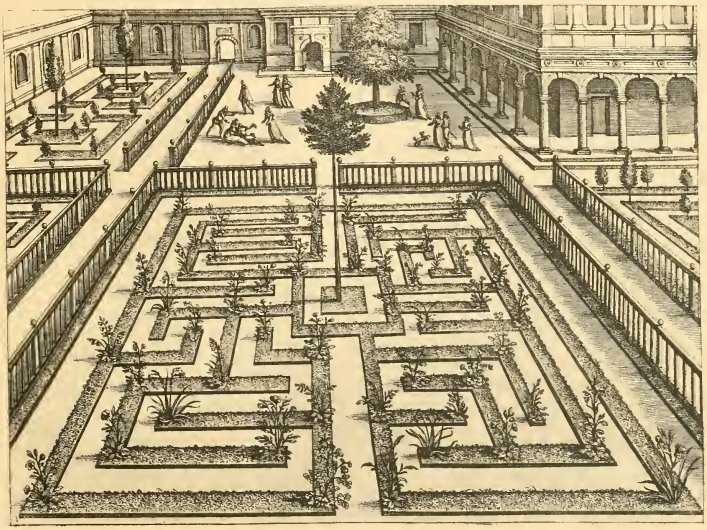
l'intérieur des maisons la courtille avec ses plates-bandes. A Paris, les courtilles les plus en vogue au XIIIe et XIVe siècles étaient celle du temple et de Saint-Martin. Les jardins de ville étaient alors environnés de haies couvertes et de treilles enlacées avec tonnelles, qui tenaient par les deux bouts à des pavillons, ceux-ci même se

HENRY ROI DE NAVARRE RECHERCHE EN MARIAGE
MARGVERITE SŒUR DE FRANÇOIS I.



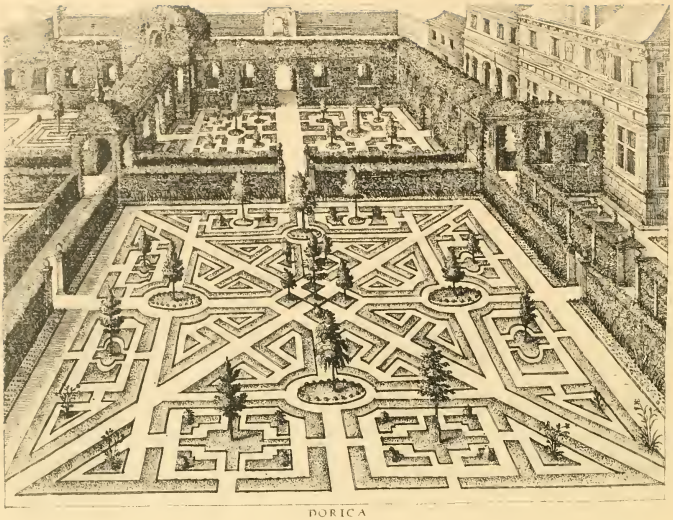
HENRI D'ALBRET, ROI DE NAVARRE, 1503-1555
cueille une marguerite dans les jardins d'Alençon pour sa fiancée, Marguerite, sœur de François Ier.

trouvaient souvent au milieu. Il y avait quelquefois à la place du pavillon du milieu, une fontaine jetant l'eau par la gueule d'un lion. Enfin, et c'était là une nouveauté, on y voyait un labyrinthe, comme dans les jardins de l'hôtel Saint-Paul, rue Saint-Antoine, appelée la maison de Dédalus. Grâce aux missels de l'époque on retrouve exactement ce qu'était le jardin d'alors. Celui de l'hôtel Saint-Paul, œuvre de Charles V, avait une certaine superficie, vingt arpents environ, et les merveilles qu'il y fit lui valurent une réputation universelle. Il y avait une ménagerie avec des bêtes sauvages, des oiseaux exotiques, dont un perroquet — l'oiseau rare — et si



l'on rapproche cette innovation de celles que trouva le « Grand Roi » trois siècles plus tard, on voit quelle en fut l'origine. La treille, Charles V était célèbre. Elle a laissé son nom à la rue Beautreillis, et ses jardins semés de marjolaines, de lavandes, de fraisiers éclipsaient tous les autres, au point que ces prodigalités faillirent lui faire perdre son surnom de Charles le Simple.

A côté de ceux-ci on peut citer les jardins du roi d'Anjou au xve siècle dans sa riche province de l'ouest, avec parterres, corbeilles de fleurs et « la Roue » à lignes rondes garnies de plantes variées s'enchevêtrant les unes dans les autres,



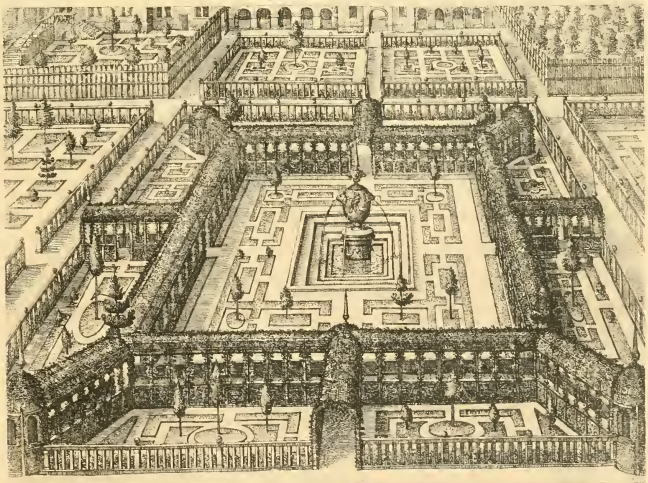
DORICA

sorte de labyrinthe, ce labyrinthe que les jardiniers du XVIe siècle vont affectionner tout particulièrement et qui deviendra au XVIIe siècle un dédale de bosquets, de fontaines et d'enjolivements les plus divers.

Il faut sortir de France pour trouver au XIVe et au XVe siècles des jardins comparables à ceux de Charles V. Et c'est de la rivalité entre la cour de France et celle de Bourgogne que naquit en Flandre le célèbre jardin de Philippe le Bon, puis de Charles le Téméraire. C'est aussi de cette époque que date l'art de tondre les arbres en formes variées; on peut voir, alors, le patron des jardiniers saint Fiacre, dans un miniature de la bibliothèque de l'arsenal, se tenant au milieu des arbres, avec une sorte de couteau pour tailler les arbustes, un sac à graines et une bêche.

De tous côtés se propageait le goût des jardins d'agrément. Thierry de Haarlem, qu'on a appelé Thierry Bouts ou Stuerbouts, avait peint au milieu du XVe siècle, vers 1450, un tableau dit «la sentence injuste de l'empereur Othon». On y voit à droite du château-fort dans un petit enclos le jardin avec ses carrés et ses plates-bandes. Ce tableau est actuellement au musée de Bruxelles. Dans une miniature d'un manuscrit de la bibliothèque de l'arsenal, reproduite et publiée par nous dans *l'Art des jardins*, on voit la belle Oriande et le seigneur Maugis devisant

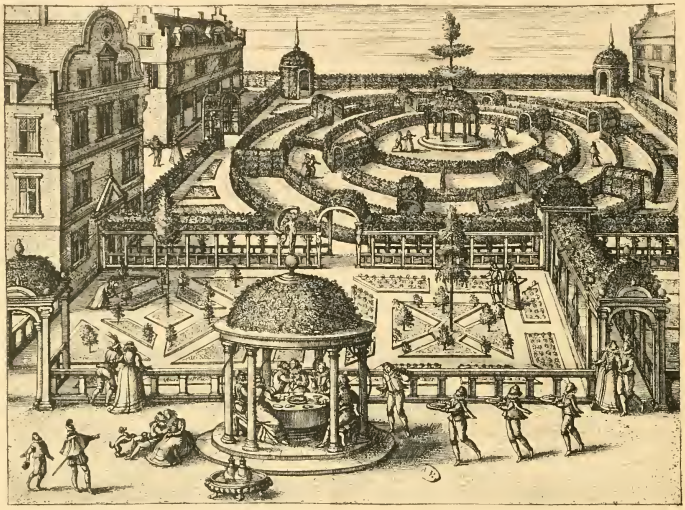
dans le jardin près de la poterne, dans l'enceinte des murailles de la forteresse, c'est au mois de mai, après le repas, à l'heure où chantent les oiseaux. Comme dans le tableau de Thierry de Haarlem le jardin est entouré d'une barrière avec une fontaine à l'intérieur, supportée par une colonnette avec plusieurs jets, sur la pelouse sont des fleurs variées. Du Cerceau, dans un intéressant ouvrage, nous donne une idée très exacte de l'arrangement des jardins d'après les reproductions de châteaux anciens, tels que Montargis, Bury; presque tous sont attenant à la demeure, ou situés dans un cercle environnant. La fusion ne devait avoir lieu qu'un peu plus tard. Au xve siècle, les forteresses ne le permettaient pas dans la disposition de leur architecture. On a pu le constater dans la reproduction des estampes publiées par nous dans *l'Art des jardins*. Mais leur caractéristique telle que l'indique la miniature de Maugis et de la belle Oriande c'est, pour le jardin d'être en dehors du château-fort lui-même, et relié par une fausse poterne. Des parterres fleuris, des tonnelles, parfois un labyrinthe, des pots, des arbres taillés en formes géométriques, et des damiers de gazon; tels étaient les jardins des couvents, des abbayes, les vergers d'alors, aussi bien que ceux des châteaux fortifiés, en ajoutant quelques herbes aromatiques ou des plantes odorantes comme la violette, le lis, la rose, l'iris. Sur des bancs de pierre l'on venait respirer le parfum de toutes ces fleurs. Les



CORINTHIA

plates-bandes étaient bordées de buis, séparées les unes des autres. Or ces damiers qui avaient une forme de compartiments vont bientôt disparaître pour être transformés en parquets, c'est-à-dire en rectangles carrés de gazon, séparés par des allées sablées.

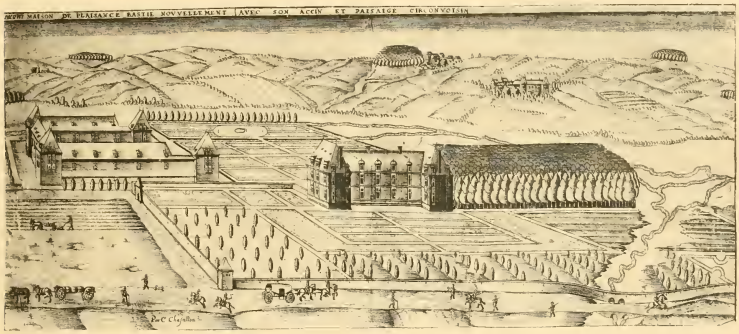
C'est alors que se réalise une innovation, caractéristique prélude de la Renaissance; les parquets étaient des parterres sans compartimentations avec le centre en gazon. Une large plate-bande de même nature encadrait cette partie cen-



trale; un sentier faisait la séparation; une haie ou une palissade en treillis recouverte de verdure était établie sur l'axe de la plate-bande. Cette dernière était interrompue sur une certaine largeur au milieu des quatre côtés. Les parterres comportaient une division des plus variées soit en carrés, soit en rectangles souvent recoupés en diagonales. Il y en avait avec des cercles concentriques, ou avec des courbes; d'autres contenaient des dessins établis dans l'aspect des broderies d'étoffes Renaissance. Des arbres ou arbustes taillés étaient placés aux angles des grandes divisions des parterres; ceux-ci se composaient d'une série de quatre figures carrées ou rectangulaires séparées les unes des autres par de petites allées, quelquefois chaque figure contenait des dessins différents et ne concourant pas à un effet d'ensemble; ou bien au contraire, ils étaient formés par la réunion de

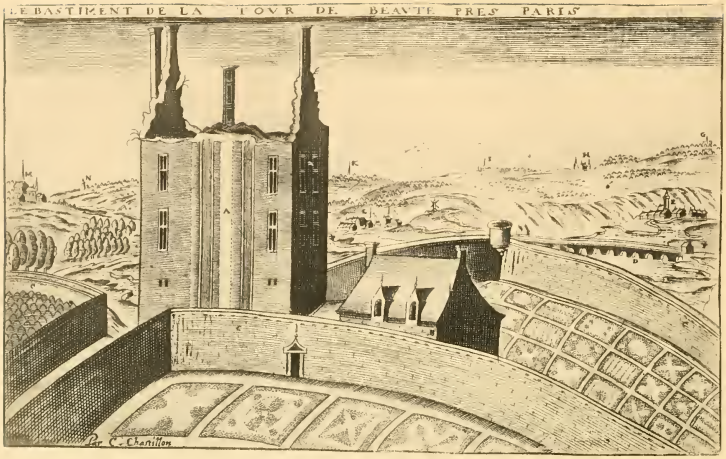
quatre figures dont les dessins géométriques, ou en formes de broderies, concouraient à un effet d'ensemble; enfin on en trouvait d'autres qui étaient formés de quatre carrés ou rectangles dont chacun reproduisait le même motif sans chercher à atteindre un effet d'ensemble. Plus tard, le parterre, tout en gardant sa forme carrée ou rectangulaire, comportera des dessins de toute nature, des broderies composées suivant deux axes perpendiculaires ou avec une rosace au centre; mais, en général, ce seront quatre parties indépendantes les unes des autres.

Donc, en résumé, au moyen âge, avant la Renaissance, les jardins ne comportent que de simples damiers ou compartiments géométriques remplis de fleurs et de plantes diverses, mais avec la Renaissance commencent les parquets, c'est-à-dire les rectangles, les carrés sertis de plates-bandes de même nature avec



un large sentier. La palissade, ou la haie, se trouve sur l'axe de la plate-bande qui, elle, est ouverte dans le milieu des axes transversaux. Et l'on voit petit à petit les dessins géométriques et les broderies se composer avec deux axes perpendiculaires et des rosaces, des parties rondes, elliptiques, courbes ou diagonales. Mais au début du XVIe siècle, la conception des ensembles et de la perspective n'existait pas encore. Il faudra des hommes de talent comme les Mollet et Boyceau de la Barauderie pour créer cette grandiose idée.

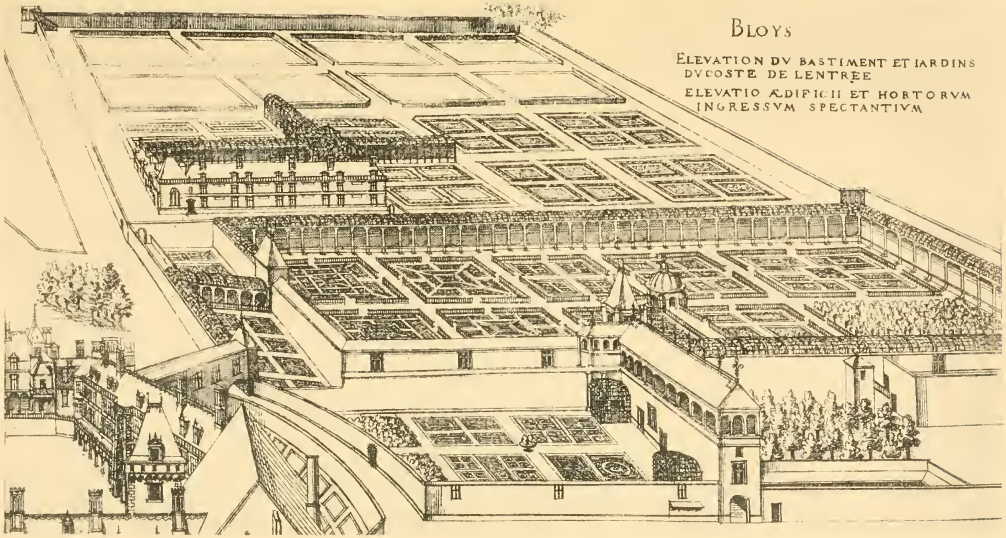
On doit, à notre avis, réagir contre l'opinion qui s'est accréditée longtemps que les jardins français dérivaient de l'Italie. En jetant un rapide coup d'œil sur les parterres de Blois, publiés par du Cerceau, et qui sont ci-après, on se convaincra de l'importance qu'avaient alors les fleurs, leurs variétés. On trouve notamment dans un recueil de l'époque leur description, et on comprend qu'elles n'avaient rien à envier aux jardins italiens. Androuet du Cerceau donnant la description de Blois,



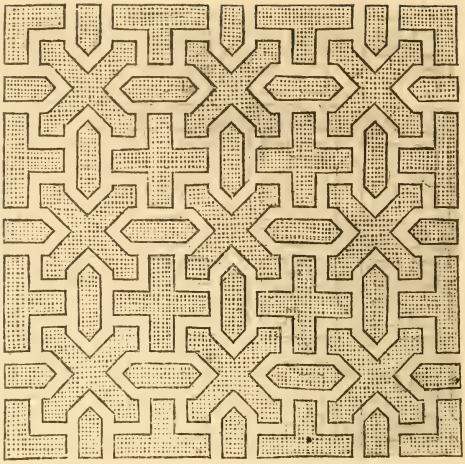
La tour de beauté près de Paris.

dit « qu'il y avait là de beaux et grands jardins, différent des uns des autres, aucuns ayant larges allées à l'entour, aucunes couvertes de charpenterie, les autres de coudres, autres appelées à vignes. Sortant des jardins du lieu l'on va à une allée couverte d'ormes à quatre rangs jusques à la forêt prochaine. On peut aller du chasteau à l'ombre sous les arbres d'icelle jusques à la dicte forêt ». La Touraine si appelée le verger de France, était par sa situation et son climat, la contrée la plus riche en châteaux avec Blois, Chenonceaux, Chambord, Azay, c'était le séjour préféré de la cour; Chaumont-sur-Loire, Amboise sont pleins de souvenirs historiques des Valois.

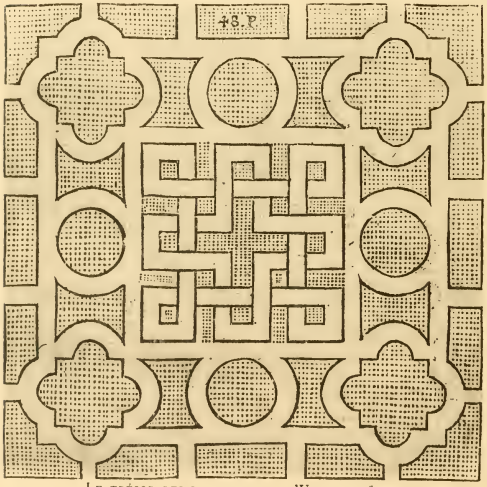
A Fontainebleau, sous François Ier commence une brillante ère de jardins divisés en trois on remarque les jardins du roi, des buis et des pins avec les petits parterres, les allées symétriques, les broderies de gros buis, les statues par Benvenuto Cellini, les carrés semblables à ceux du Jeu de Paume à Saint-Germain, du château de Madrid, et à celui de Villers Cotteret, peut-être là trouvera-t-on quelqu'influence italienne dûe aux guerres de François Ier, mais cette influence ne dominera pas longtemps le goût français, qui n'était pas dans le tâtonnement. La théorie de l'art semblait faite, son but est posé, ses règles ni ses procédés n'ont rien d'arbitraire. L'intelligence a fait son éducation, on est sorti du chaos du moyen âge, et c'est le développement, l'épanouissement de ce goût français qui va s'affirmer. Le dessin va devenir large et riche et la décoration somptueuse et variée. Dans la peinture de ses



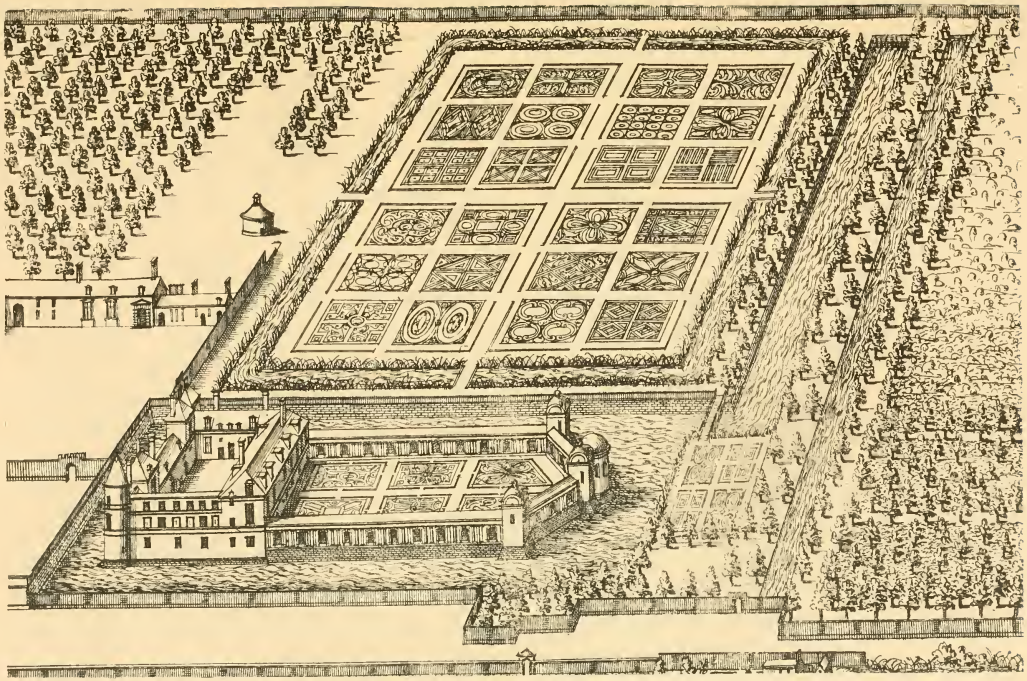
JARDINS DU CHATEAU DE BLOIS
d'après Androuet du Cerceau.



Type de parterres de la Renaissance par D. Loris.



Le trésor des parterres de l'Univers 1629.



CHATEAU ET PARC DE DAMPIERRE A M. LE DUC DE CHEVREUSE
d'après Androuet du Cerceau en 1607.

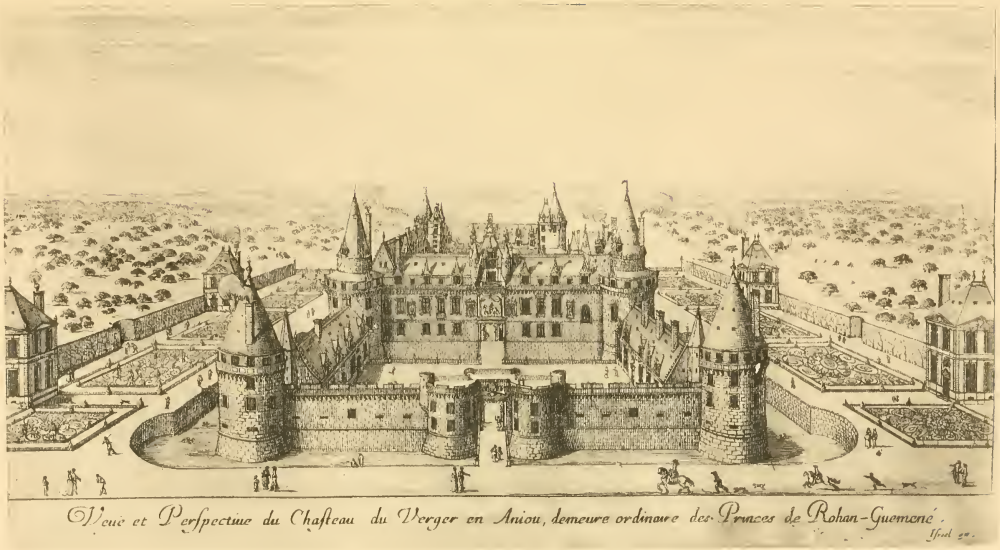
parterres, le jardinier trouvera des couleurs, qui seront la variété de ses fleurs, le problème de la composition est résolu par les progrès de l'horticulture. Charles de Lécluse se donna très ardemment à cette tâche, dans laquelle il mit tout son talent.

Mais la Touraine et l'Ile de France n'étaient pas les seules provinces où les seigneurs avaient, autour de leurs anciennes forteresses, agrémenté leurs maisons de jardins.

En Anjou, les princes de Rohan Guéméné possédaient les plus riches collections de fleurs semées dans des parterres de broderies.

A Vallery, en Bourgogne, le Maréchal de Saint-André avait, dit du Cerceau, « un parc d'assez bonne grandeur avec les plans de vignes de Beaulne, Orléans, Muscat. Outre cecy un grand jardin fermé en parement par dedans d'arcs de brique, à l'occident duquel est une gallerie, qui contient vingt-neuf arceaux, et au bout de chacun côté d'icelle un pavillon ».

A Gaillon, en Normandie, que construisit le cardinal d'Amboise « le logis, écrit du Cerceau, est accomodé de deux beaux jardins, et entre deux une place en manière de terrace que M. le cardinal de Bourbon à présent maître des lieux, a fait approprier d'édifices. Or est ce jardin accompli d'une autre belle gallerie et plaisante, ayant sa vue d'un costé sur le jardin et de l'autre vers la rivière. Près

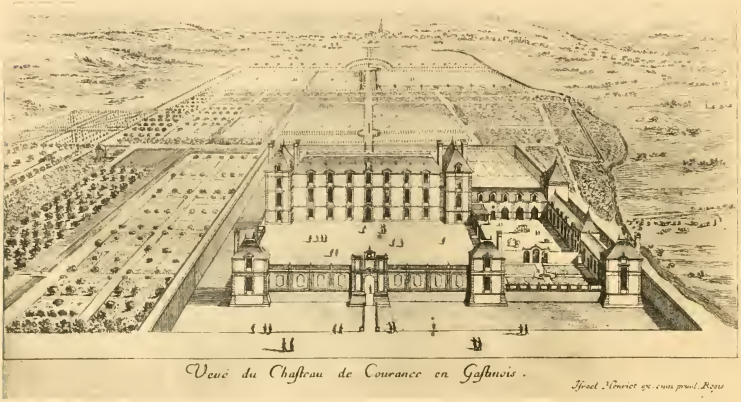


LE CHATEAU DU VERGER, EN ANJOU
à M. le prince de Rohan-Guéméné.

de là, un petit jardin, et dans iccluy force piédestaux sur lesquels sont posées des figures entières, avec ce quelques allées bercées couvertes de couldres, estant la place de cet hermitage fort mignarde et jolie, et autant plaisante qu'autre qui se puisse trouver ».

C'était encore Anet qui appartenoit à M. de Brezé, mari de Diane de Poitiers, décoré et restauré par Jean Goujon et Philippe de Lorme avec de superbes jardins.

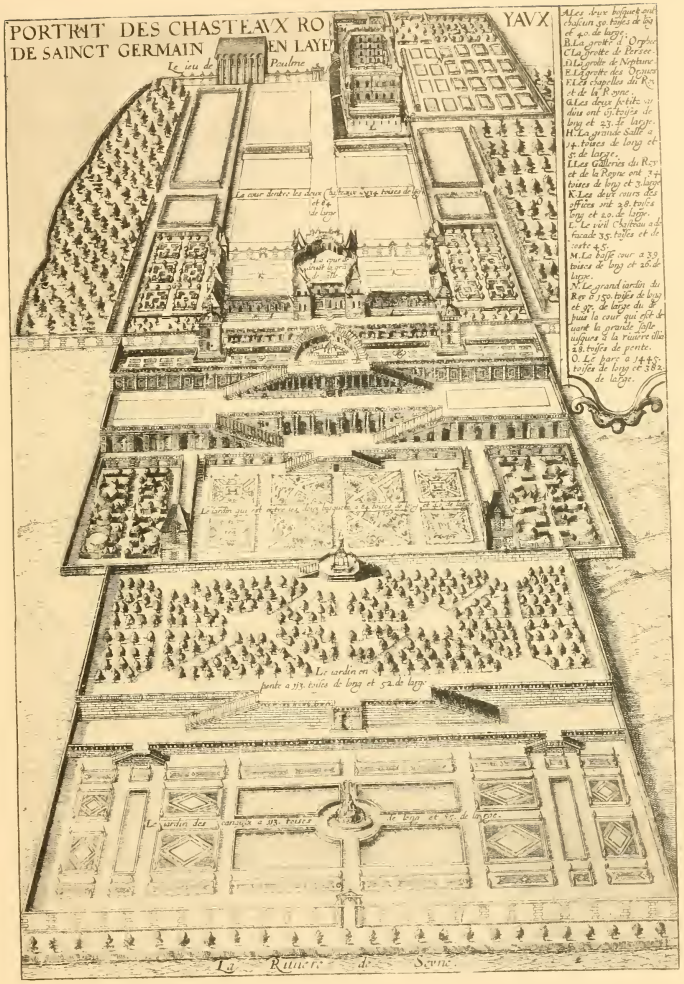
Puis aux environs de Paris, Rambouillet dont le parc était célèbre, et qui appartenait à Jacques d'Angennes, enfin Saint-Germain en Laye, dont l'image est reproduite ci-contre qui fut l'objet de toute la sollicitude François Ier et plus tard



Le chateau de Courance.

d'Henri II. « C'était là, dit encore du Cerceau, que la vue du côté du Midi est aussi belle que l'on seaurait désirer, comme ainsi soit que du chasteau on voit l'assiette de Paris, Montmartre, Saint-Denis, et plusieurs autres lieux ».

L'estampe publiée par Androuet est des plus intéressantes. Une grande innovation semble s'y dessiner; l'idée des terrasses superposées est nettement établie. Elles s'étagent les unes au-dessus des autres avec des motifs ornementés, tout en conservant, et cela est typique, les premiers parterres rectangulaires au début. C'est l'ordonnancement qui apparaît comme à Verneuil, construit par M. de Boulainvilliers, et agrandi par M. le duc de Nemours.

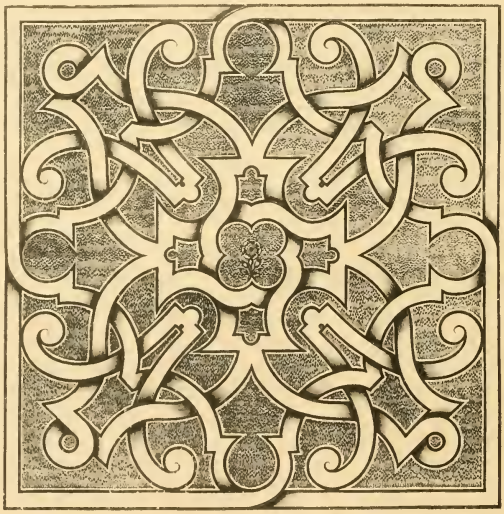


LE CHATEAU ROYAL DE SAINT GERMAIN-EN-LAYE.

3

La dynastie des Mollet et Boyceau de la Barauderie

La Renaissance qui avait, dans la personne du roi François Ier, protégé les arts, et qui avait permis aux Philibert Delorme, Pierre Lescot, Jean Goujon, Germain Pilon, etc., de développer leurs talents, créa une dynastie de jardiniers célèbres dont le premier fut Mollet, l'intendant du duc d'Aumale à Anet, qui jouissait de la confiance de son maître, et qui en avait profité pour rassembler une quantité de plantes de la plus grande rareté qu'il avait eues soit par des recherches personnelles soit par échange à l'étranger. Ces jardins étaient réputés dans toute la France et considérés comme les plus beaux de France. D'après une description de l'époque, il est dit que « le jardin richement accoustré de galleries à l'environ dont les trois costez sont tout en arcs qu'ouvertures carrées, le tout rusticque, qui donne au jardin un merveilleux esclat à la vue. Le jardin est garni de deux fontaines bien

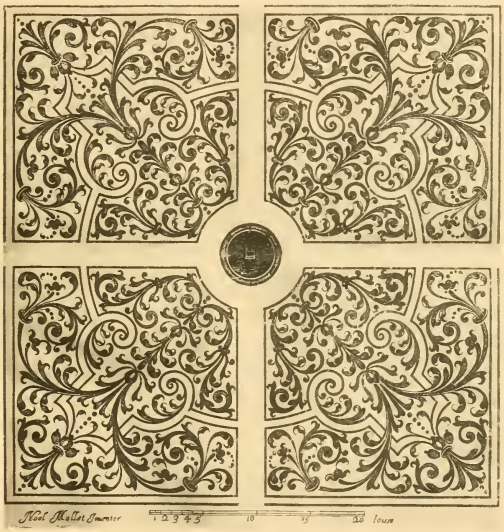


Parterre de J. Mollet.

COLLATION DANS UN PARC AU XVIIe SIÈCLE

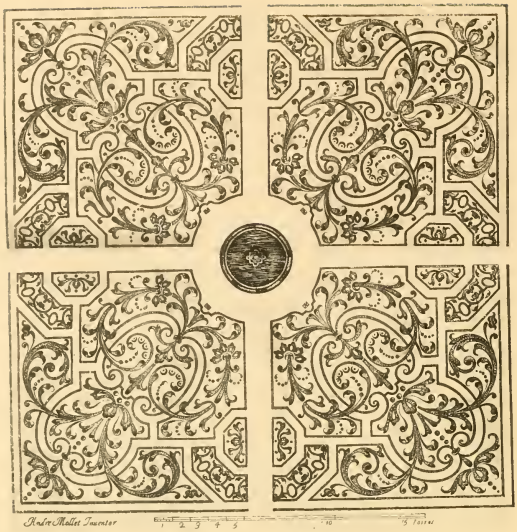
pruises et assises. Derrière iceluy sont deux grandes places servantes comme de parc. Icelles places sont remplies comme par parquets, les unes de prez, les autres de taillis, autres de bois, d'arbres fruitiers, viviers; et iceux parquets sont separez par allées, et entre chacune allée et parquet sont canaux. Aussi l'orengerie, les volières à oyseaux; en somme tout ce qu'on désirerait pour rendre un lieu parfaict est là ».

Son fils Claude Mollet marcha sur ses traces et même le dépassa. Ce fut lui



Parterre de N. Mollet.

qu'on peut considérer comme le vrai créateur de ces Jardins français et le précurseur de Le Nôtre. Le premier en France il créa les parterres de broderies. Nommé jardinier de Henry IV, il s'occupa de l'embellissement de Fontainebleau et de Saint-Germain-en-Laye en 1595. Son but était de rendre les parterres, si divisés, plus homogènes. Il créa le jardin en quatre parties avec une fontaine centrale et une palissade de buis. Il agrandit le cadre. Avant lui on ne faisait que de petits compartiments, tels que du Cerceau nous les dépeint; avec lui, dans chaque carré, ce sont différentes sortes de dessins; c'est de 1582 que datent ses premiers grands travaux lorsque le sieur du Peyrac, grand architecte du roi, lui annonça la décision de son



Parterre de A. Mollet.

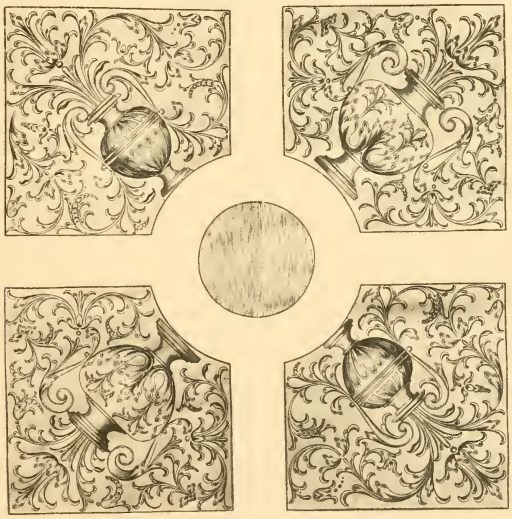
souverain. Il s'occupa alors des Tuileries — où il fit de belles plantations de cyprès qu'on remplaça, après le dur hiver de 1608, par des buis et des ifs — puis de Monceaux.

Claude Mollet a écrit un ouvrage des plus intéressants. Il l'est à un double titre, d'abord par son étendue, et surtout parce qu'il énonce la plus grande partie des lois de composition des jardins du XVIIe siècle, autrement dits : « les jardins français ». C'est de lui que date la vraie révolution, si l'on peut s'exprimer ainsi; et nous avons cherché déjà précédemment avec des plans et exemples, dans *l'Art des Jardins*, à établir cette vérité incontestable, à notre avis. Il ne paraît pas superflu de citer quelques énoncés de l'ouvrage de Claude Mollet, dédié à la reine : « Comme premier embellissement, dit-il, une grande avenue a double ou triple rang soit d'ormes femelles ou teilleux (laquelle doit être tirée d'alignement) perpendiculaire à la façade devant la maison, au commencement de laquelle soit fait un grand demi-cercle ou carré. Puis en face de derrière la dite maison doivent être construits les parterres de broderies d'icelles, afin d'être regardés et considérés facilement par les fenêtres, sans aucun obstacle d'arbres, palissade ou autre chose haute, qui puisse empêcher l'œil d'avoir son étendue. Ensuite les dits parterres en broderies,

se placeront les parterres en compartiments de gazon, comme aussi bosquets, palissades hautes et basses en leurs lieux commodes, faisant en sorte que la plupart des dites allées aboutissent et se terminent toujours à quelque statue ou centre de fontaine; et aux extrémités d'icelles allées y poser de belles perspectives peintes sur toile, afin de les pouvoir ôter des injures du temps quand on voudra. Et pour perfectionner l'œuvre, soient placées des statues sur leurs piédestaux et les grottes bâties en leurs lieux convenables, puis élever lés allées en terrasses suivant la commodité du lieu sans oublier les volières, fontaines, jets d'eau, canaux et autres tels ornements, lesquels étant dûment pratiques, chacun en leur lieu, forment le jardin de plaisir parfait. »

Cette citation permet de trouver la conception du jardin français « avant la lettre ». Il contient tous les germes de sa composition. Le Nôtre lui donnera son épanouissement. Claude Mollet, qui savait que ses idées finiraient un jour par s'affirmer, écrivait : « C'ést pourquoi Dieu m'a donné la grâce de faire de très belles choses sous le règne d'Henri le Grand ». En effet, il savait, dans sa décoration, mettre tout à l'échelle; des plantes basses dans les parterres, avec des tons variés, en les renouvelant le plus possible.

Claude Mollet eut trois fils. L'aîné, André, dont on verra ci-contre des

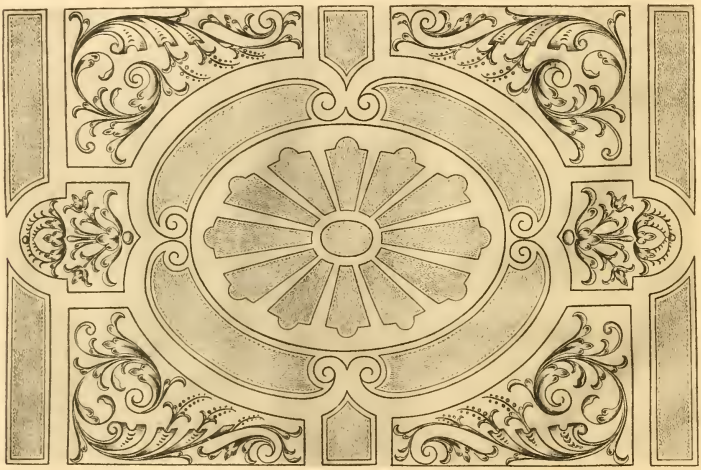


Parterre de J. Boyceau de la Barauderie.

modèles de parterres, lui succéda dans la charge d'intendant des jardins du roi de France Louis XIII, puis passa au service du roi d'Angleterre Jacques Ier. Il publia aussi un ouvrage curieux, *le Jardin de Plaisir*.

A la dynastie des Mollet s'adjoignit Boyceau de la Barauderie, intendant des jardins des maisons royales. Il fut, avant Le Nôtre et avec les Mollet, le plus célèbre artiste du XVIIe siècle. Dans son *Traité du jardinage* présenté au roi en 1638, il nous indique la manière la plus décorative de concevoir les jardins. Il nous dit « que les jardins variés sont les plus beaux et que toutes choses aussi belles qu'on puisse choisir seront défectueuses si elles ne sont pas ordonnées et placées avec symétrie et bonne correspondance. »

Un des premiers, il nous fait ressortir que les terrains mouvementés per-



Parterre de J. Boyceau de la Barauderie, 1638.

mettent « des assiettes inégales » qui donnent la vue des parterres d'un point en élévation, ce qui les fait paraître beaucoup plus beaux.

« Antérieurement, nous dit-il, on n'avait pratiqué, pour le tracé des allées que les formes carrées et rectangulaires; cela permettait les lignes droites qui rendent les allées longues et belles, avec une agréable perspective. » Mais lui est d'avis « d'entremêler aux lignes droites les lignes courbes, rondes, obliques, afin de trouver la variété que la nature commande ».

Il ne craint pas les grands espaces ; au contraire, il trouve que cela donne de l'échelle.

Il insiste sur la nécessité de voir les parterres d'un lieu élevé parce qu'ils sont « d'un effet plus gracieux ».

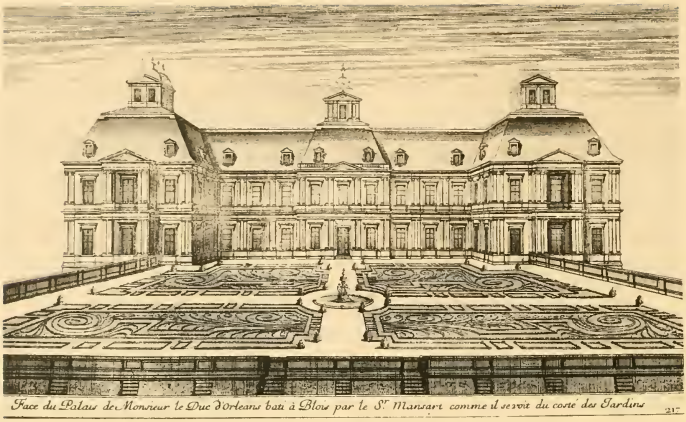
Il reprend aussi le même thème que Mollet en disant qu'il se lasse grandement de ne voir que des lignes droites dans les jardins recoupés, les uns en quatre carrés, les autres en huit, les autres en seize, et de ne voir jamais autre chose. Il appuie sur la nécessité de donner aux divers motifs de parterres d'autres formes ; au lieu de les faire toujours carrés, on peut leur donner une forme octogone, triangulaire, pentagonale, etc.

Il reste sensiblement dans les mêmes proportions que Mollet pour la largeur à donner aux allées par rapport à leur longueur. Il recommande l'emploi des arbustes taillés bas pour accentuer le plus possible le relief des jardins afin de pouvoir les rendre plus lisibles ; il préconise dans le même but, pour la décoration, les fontaines ornées d'architecture et de sculpture, les balustrades et perrons, les groupes en marbre ou en bronze, les grandes colonnes et palissades. Il recommande de donner des formes d'architecture aux palissades afin de leur donner du relief et de les rendre intéressantes. Il appelle l'attention sur l'intérêt décoratif que les eaux apportent aux jardins ; il recommande le premier de creuser des canaux qui serviront à l'embellissement lorsqu'on se trouvera dans des terrains marécageux et qu'il est nécessaire de rassembler les eaux pour les assainir.

D'après ce qui précède, nous voyons qu'en 1638 tous les principes de la grande composition des jardins du XVIIe siècle étaient trouvés. Il suffit, pour véri-

Veuë et Perspective du Parterre du Palais d'Orleans

LES PARTERRES DU LUXEMBOURG.



Le chateau de Blois, partie construite par Mansart.

fier ces dires de jeter les yeux sur les jardins de Monceau, qui comporte déjà des cours et avant-cours, des grands parterres avec allées en diagonales et grand bassin au centre encadrés par des quinconces tout comme les disposait plus tard Le Nôtre. La conception est encore restreinte si l'on veut, mais l'échelle y est déjà puissante.

Marie de Médicis s'occupa excellemment des jardins. Le Luxembourg, dont l'emplacement fut acheté en 1612 pour 90.000 livres, fut particulièrement soigné : les parterres étaient recouverts par deux étages de terrasses avec des fontaines, des statues et des bassins. L'eau venait d'Arcueil grâce à un aqueduc qui alimentait toutes les pièces d'eau.

Il convient de citer aussi Olivier de Serres, qui s'occupa principalement de l'horticulture. C'était un homme de goût doublé d'un homme pratique. Il appelait le jardin d'agrément le « bouquetier »; mais il le place après le jardin fruitier et le potager. Son livre sur les jardinages est celui d'un horticulteur; il y indique les caractères et les idées de son époque sur la question. Et en cela il est curieux de connaître l'exactitude avec laquelle il la décrit. Il parle de l'oranger, du citronnier, du palmier comme principal embellissement — et on doit avouer que de nos jours, quatre siècles écoulés, il en est encore de même. Il cite encore le rosier, le myrte, le buis, le lierre, l'if, le cypres comme les plus excellents arbrisseaux; et, comme fleurs, le muguet, la violette, la tulipe, le glaïeul, l'anémone, la pivoine, la pensée, la marguerite.

Avant d'arriver au « Grand siècle » où le génie de Le Nôtre va s'épanouir,

il est intéressant de décrire les jardins de Ruel — dit Rueil — au cardinal de Richelieu, qui, dans ses lignes principales, ressemble à ce qui sortira de la grande envergure et de la conception de Le Nôtre à Versailles et à Vaux.

M. Jacquin nous raconte que ces jardins si vantés par les poètes, aimés plus tard par le grand roi qui voulut en faire l'acquisition, que de toutes ces merveilles il n'existe plus rien que les restes d'une vieille grotte en rocaille et un étang qui était celui où se tenait le Conseil secret.

On peut voir, par les vues ci-jointes des anciens jardins du cardinal, qu'ils étaient dignes de l'estime qu'en faisait Louis XIV. Il envoya Le Nôtre à Rueil pour les étudier et les reproduire en grand dans les jardins de Versailles. Dans la collection des vues du parc de Richelieu, au cabinet des estampes à la Bibliothèque royale, nous retrouvons le tapis vert, la grande avenue, le canal, plusieurs des diverses pièces d'eau, et surtout, trait pour trait, l'arc de triomphe du Carrousel et la cascade de Saint-Cloud.

Nous disons ailleurs que ce fut à Rueil que l'on planta les premiers marronniers d'Inde introduits en France. Dans les jardins du cardinal existait une allée de ces beaux arbres dont plusieurs habitants de Rueil se rappellent encore avoir vu les restes... Il y en avait un surtout, qui fut abattu en 1780, et que cinq personnes auraient eu de la peine à embrasser les bras étendus. Ceux qui entouraient la pièce d'eau, au-dessus de la grotte, se nommaient les cardinaux. Ils avaient alors plus de deux cents ans d'existence.

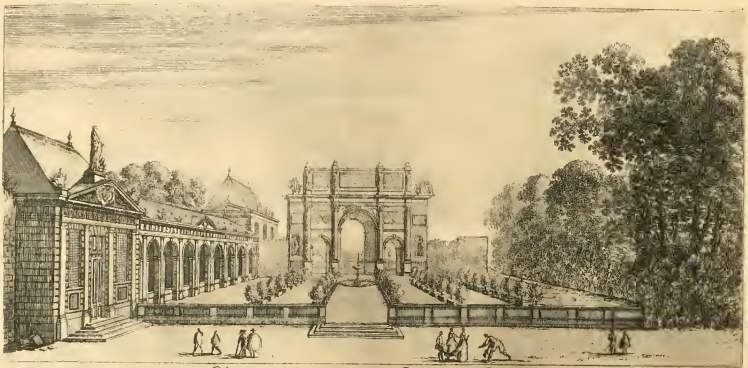
Veuë de L'Arcque du Jardin de Ruel, ou est l'Orrangerie.

Israel Silvestre delin. *Perelle sculp.*

Il est intéressant de retrouver l'origine exacte de Rueil. M. Jacquin établit que le château de Richelieu n'était qu'une maison de plaisance, bâtie par Moisset, qui ne se doutait guère qu'en la lui cédant, il rattachait son nom à la gloire du cardinal, et qu'il passerait avec lui à la postérité.

La modeste villa d'un simple propriétaire ne pouvait suffire à l'homme qui gouvernait alors la France; il en fit, dès 1621, une demeure d'une magnificence inouïe pour le temps, et qui éclipsait les châteaux des rois. Nulle part, on ne voyait autant de curiosités de tous genres, des jardins aussi vastes, une orangerie aussi riche et d'une aussi belle venue; les grottes, jets d'eau et cascades surpassaient tout ce qu'on avait vu jusqu'alors.

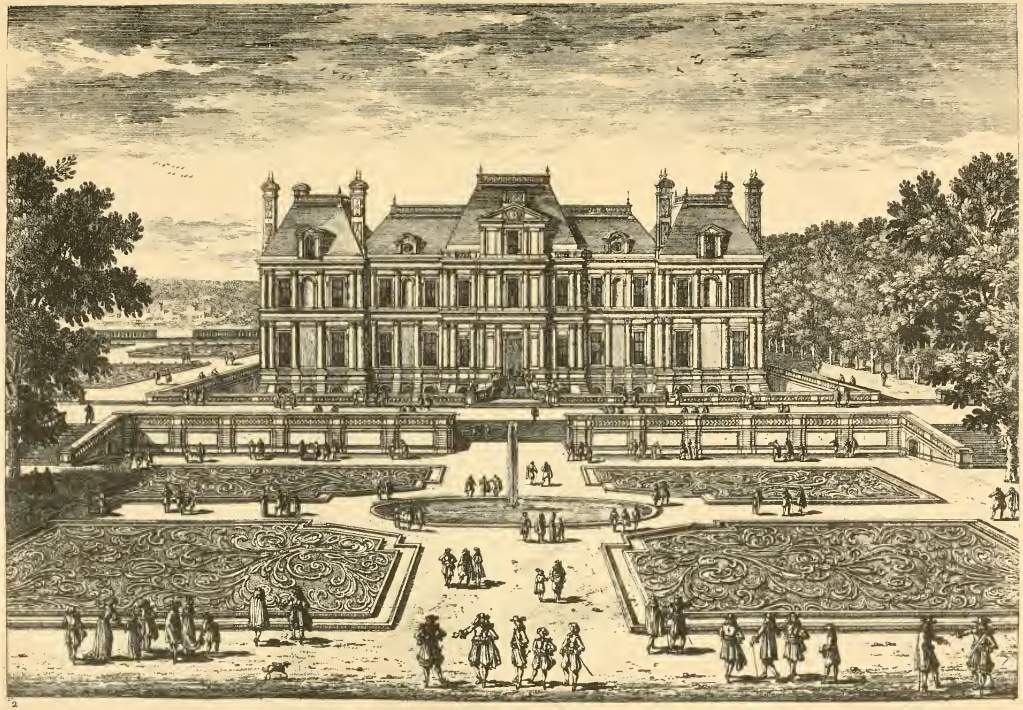
Le château s'élevait au milieu de fossés larges et profonds; le cardinal se



Veue de l'Orengerie et de la Perspective de Ruel.

retranchait là comme dans une forteresse; à chaque issue se dressait la hallebarde menaçante dont le bruit soldatesque se mêlait aux tintements des cloches de la chapelle. Devant la façade se déroulait un immense parterre; tout à l'entour, plus de cent jets d'eau jouaient en retombant dans une cascade à trois chutes. Et, au bout du canal, on avait creusé une vaste pièce carrée d'où montaient trois grandes colonnes d'eau. Puis venait le parc avec son amphithéâtre.

On raconte qu'au milieu de la grande pièce d'eau existait un pavillon où souvent le cardinal présidait son conseil, étant ainsi éloigné de tous les importuns ou des courtisans.



2

I. Marlto ex. cum pri. Re.

Veüe du Chateau de Maison du coste du Jardin

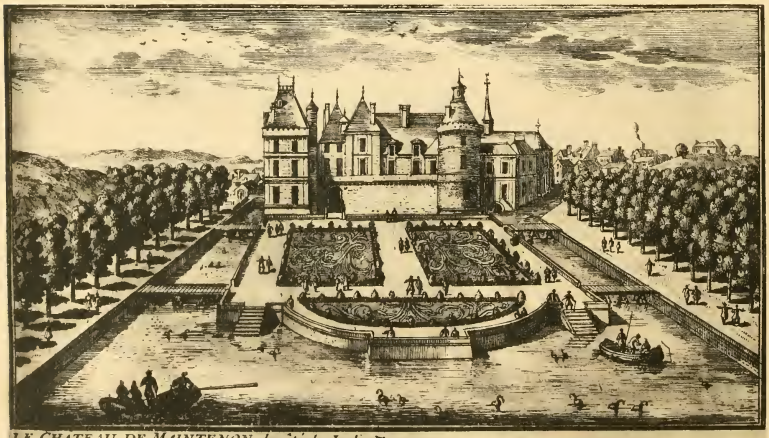
Perelle del. et sculp.

PARTERRES DU CHATEAU DE LA MAISON LAFITTE.

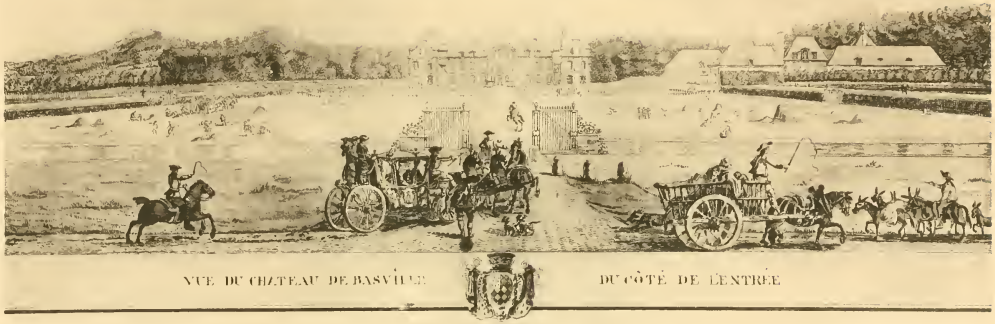
Le Nôtre

Ceci nous amène au Grand siècle, où tout devra être somptueux à l'exemple du Monarque. Il fallait au Roi Soleil d'immenses parcs pour encadrer son pouvoir immense; pour ce, le génie de Le Nôtre apparut comme devant correspondre aux conceptions royales; aussi son nom domine-t-il toute la période de l'histoire des jardins dans la deuxième partie du XVIIe siècle. Son père qui était surintendant des jardins du roi le fit entrer dans l'atelier de Simon Vonet, et là il devint le collaborateur des plus grands peintres de l'époque : Mignard, Lebrun et Lesueur. A pareille école il ne pouvait que grandir. Aussi le vit-on bientôt s'installer maître dans un genre ou il avait puisé les leçons les meilleures près de son père, et où nul ne pouvait lui disputer la première place. Il sut approcher Louis XIV et s'en faire aimer par ses façons familières avec les grands seigneurs et le constraste de sa nature en regard des courtisaneries usuelles.

Il fut chargé par Fouquet de dessiner et d'exécuter les jardins de Vaux et quand le surintendant y reçut le roi, celui-ci fut émerveillé de l'œuvre de Le Nôtre. Il le chargea donc de la distribution de ceux de Versailles, et loin de s'effrayer des obstacles que présentait le terrain, il arrêta ses plans et pria le roi de venir sur les

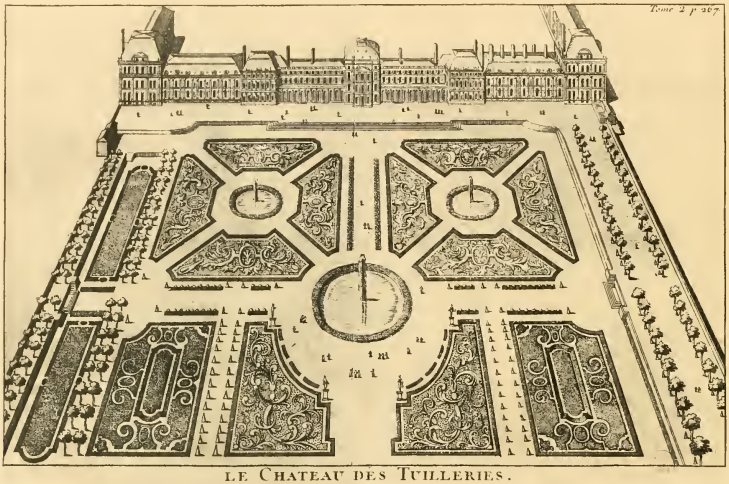


LE CHATEAU DE MAINTENON *du côté du Jardin*



LE PARC ET LE CHATEAU DE BASVILLE
(appartenant au President de Lamcignon (collection de M. le comte de Saulty).

lieux pour juger de l'effet. Il commença par les deux pièces d'eau qui sont sur la terrasse au pied du château, il lui expliqua ensuite son dessein pour la double rampe. Le roi, à chaque grande pièce dont Le Nôtre lui indiquait la position, l'interrompait en disant : « Le Nôtre; je vous donne vingt mille francs ». Cette approbation fut répétée plusieurs fois; mais Le Nôtre, aussi désintéressé que touché de cette munificence, arrêta le monarque, et lui dit brusquement : « Sire, Votre Majesté n'en saura pas davantage; je la ruinerais ». La plaine aride où Versailles

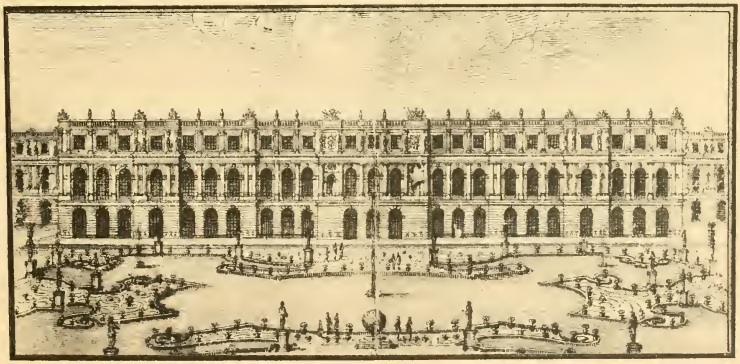


LE CHATEAU DES TUILLERIES.

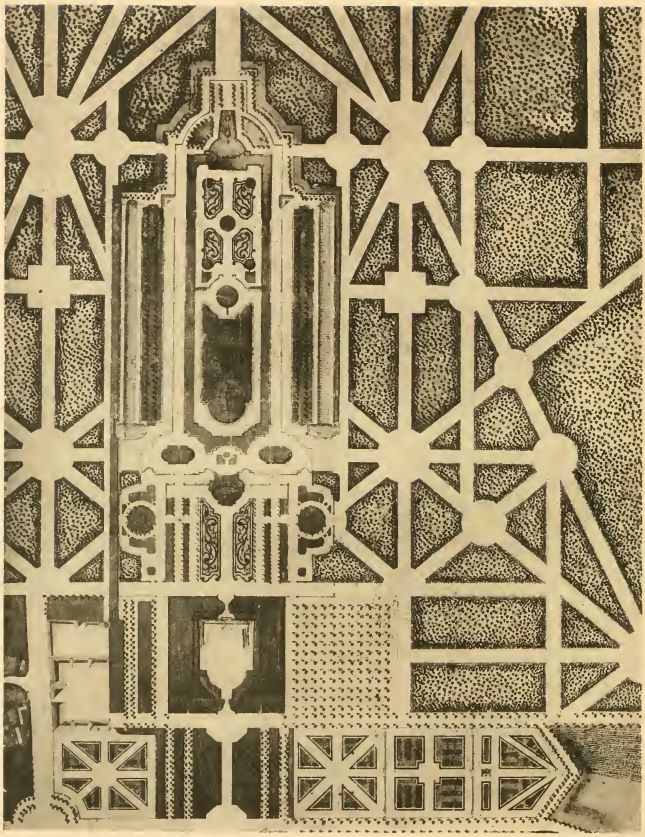
est situé manquait d'eau; il n'y avait à proximité du château qu'un marais malsain; on proposait de le dessécher : le Nôtre s'y opposa et rassembla toutes ces eaux dans le vaste canal qui termine le parc de Versailles.

Le Nôtre obtint du roi la permission de voyager en Italie, et en 1678, il se rendit à Rome, ou le pape Innocent XI lui fit l'accueil le plus distingué, et lui accorda une audience particulière, dans laquelle il se fit montrer tous les plans de Versailles. Sur la fin de l'audience, Le Nôtre, transporté d'un si bon accueil, s'écria : « Je ne me soucie plus de mourir; j'ai vu les deux plus grands hommes du monde : Votre Sainteté et le roi, mon maître ». « Il y a une grande différence, répondit le pape : le roi est un grand prince victorieux; je suis un pauvre prêtre, serviteur des serviteurs de Dieu; il est jeune et je suis vieux ». A cette réponse, Le Nôtre oubliant

à qui il parlait, frappa sur l'épaule du pape en lui disant : « Mon révérend Père, vous vous portez bien et vous enterrerez tout le sacré collège ». Innocent XI ne put s'empêcher de rire; alors Le Nôtre, n'étant plus maître de ses transports, se jeta au cou du Saint-Père et l'embrassa. De retour chez lui, il se hâta d'écrire ce qui venait de se passer à Bontemps, premier valet de chambre du roi. La lettre fut lue à Louis XIV à son lever. Le duc de Créqui, présent, voulut gager mille louis que la vivacité de Le Nôtre n'avait pu aller jusqu'aux embrassements : « Ne pariez pas, répondit le roi, quand je reviens d'une campagne, Le Nôtre m'embrasse, il a donc bien pu embrasser le pape ». C'est durant cette absence que Louis XIV avait confié à Mansard le soin de dessiner et d'entreprendre Marly, et dont nous parlerons plus loin. A son retour, Le Nôtre n'en montra pas d'humeur, il érigea le bosquet de la salle de bal, avec un art infini, et, en 1675, le roi lui accorda des lettres de noblesse, avec la croix de Saint-Michel, voulant lui donner des armes; mais, malgré tant de faveurs, Le Nôtre avait conservé sa modestie, il répondit qu'il avait les siennes, qui étaient trois limaçons, couronnés d'une pomme de chou. «Sire, ajouta-t-il, pourrais-je oublier ma bêche? Combien elle doit m'être chère. N'est-ce pas à elle que je dois les bontés dont votre Majesté m'honore? » Déjà vieux, il demanda la permission de se retirer. Louis XIV ne lui accorda la faveur qu'il sollicitait qu'à condition qu'il viendrait le voir de temps en temps. Deux ou trois ans après, Le Nôtre étant allé à Marly, dont Mansard était l'architecte, le monarque l'aperçut et lui dit qu'il voulait lui faire les honneurs de son jardin, il monta dans sa chaise couverte, et obligea Le Nôtre à y prendre place. Celui-ci, touché de tant de bonté, et remarquant Mansard qui suivait le roi, s'écria : « Sire, en vérité, mon bonhomme de père ouvrirait de grands yeux, s'il me voyait dans un char, auprès du plus grand roi de



VERSAILLES.



PLAN DES JARDINS ET PARC DE LA SEIGNEURIE DE PINON
appartenant à Mme la princesse de Poix.

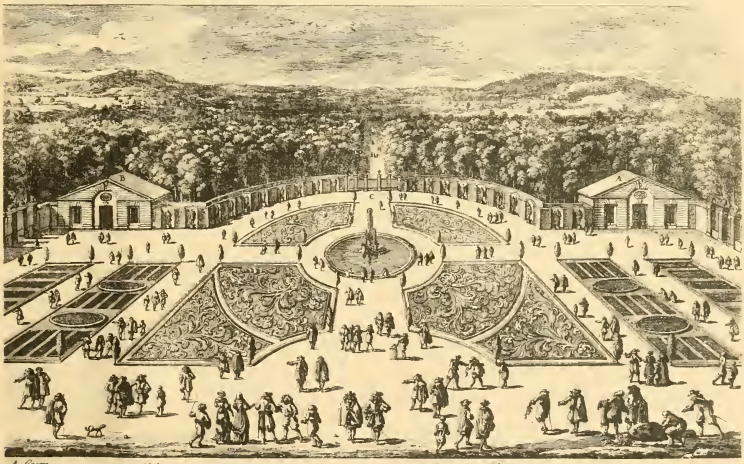
la terre. Il faut avouer que votre Majesté traite bien son maçon et son jardinier ».

Dans cet art, Le Nôtre était un maître, et il sera difficile d'y mettre plus de grandeur et de noblesse, le titre de jardinier des rois lui restera toujours. C'est à Paris, en 1700, âgé de quatre-vingt-dix ans, qu'il mourut. Son buste, sculpté par Coysevox, est placé au musée des monuments français. Le Nôtre a été le génie qui a su tirer un admirable parti de son époque et qui a mené à l'apogée l'art des jardins.

Pour bien juger son œuvre, nous avons dû établir exactement où en était l'art des jardins à son époque. Il y a encore un point qu'il est utile de mettre en lumière : ce sont les conditions exceptionnelles où il fut appelé à travailler ? Ce n'était plus sur des espaces relativement restreints comme ses prédécesseurs. En outre, il travaillait pour le pouvoir illimité, pour Louis XIV, le Roi Soleil; il fallait que dans ses créations il symbolisât la puissance.

On comprendra aisément maintenant pourquoi il fit grand : « la somptuosité devant le disputer à l'étendue »; son programme était tout tracé.

Sa vraie supériorité a été de faire de multiples créations sans égales dans leur genre, en mettant au service d'une imagination extraordinairement féconde ses qualités géniales de décorateur.

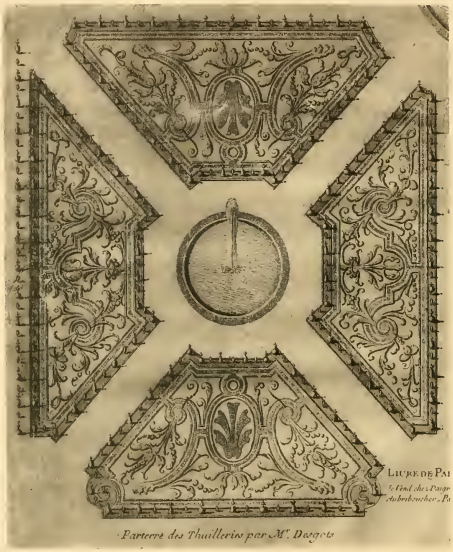


L'art des jardins français de la première partie du XVIIe siècle se développa, s'amplifia, s'épanouit grâce à son génie, mais il ne fut pas créé par lui. Ce ne fut qu'une continuation logique, ce ne fut pas un changement de direction.

Le Nôtre avait donc eu dans les Mollet et Boyceau tous les principes et éléments de la composition dite française.

Son côté novateur est de commencer l'application de ces principes et éléments sur des espaces inconnus jusqu'à ce jour.

Ses créations sont chacune aussi intéressantes dans leur genre. On ne peut

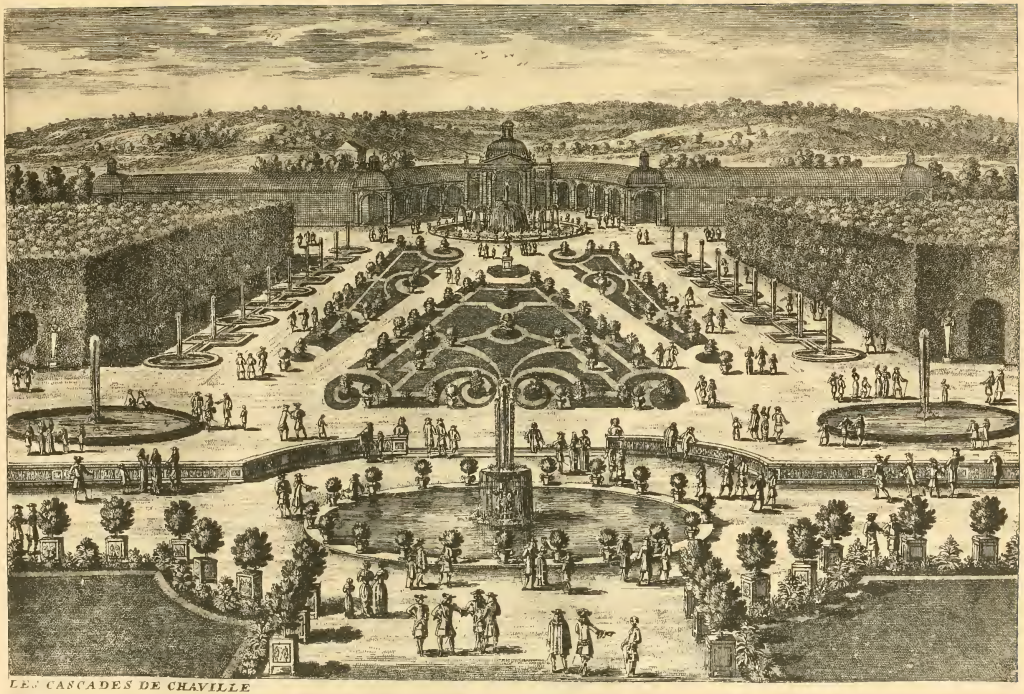


PARTERRES DU JARDIN DES TUILERIES.

pas dire qu'il était plus fort à la fin de sa carrière qu'au commencement. Il était lui, dès le début : c'est le propre du génie.

Vouloir donc détailler « la manière de Le Nôtre » pour donner une idée de sa valeur, est presque une erreur. Mais, sans le faire, on peut indiquer les points caractéristiques où il fit œuvre de novateur.

D'abord, au premier plan, il faut mettre l'élargissement du cadre des compositions où l'on s'était tenu jusqu'à ce jour.

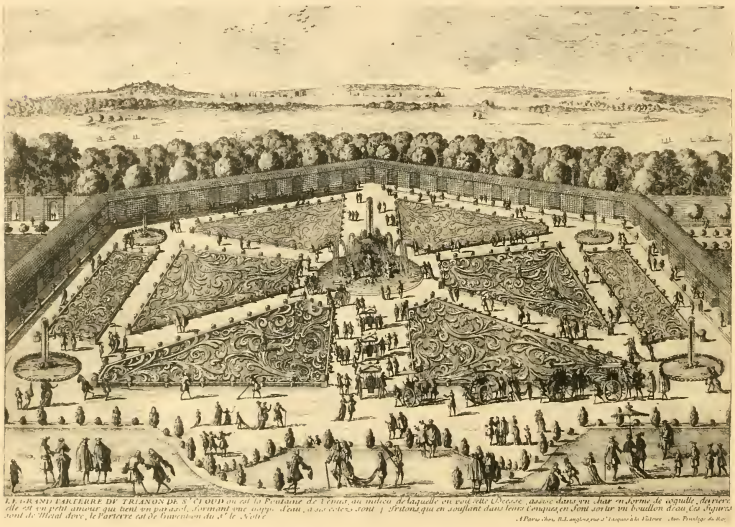


LES JARDINS ET CASCADES DE CHAVILLE
à M. Le Tellier.

En second lieu, celles-ci étaient techniques, si on peut s'exprimer ainsi : tout était créé et étudié sur des profils qui lui permettaient de calculer ses effets.

Une des merveilleuses applications de ce genre, est l'étude de la coupe longitudinale de sa création de Vaux. Le miroir placé au bout de la deuxième terrasse, au-dessus de la grande cascade, remplace celui qui est au pied des grottes et qui est invisible pour le spectateur placé au pied du château. Dans sa manière de faire, on peut citer, pour les détails, quelques particularités qui lui sont personnelles.

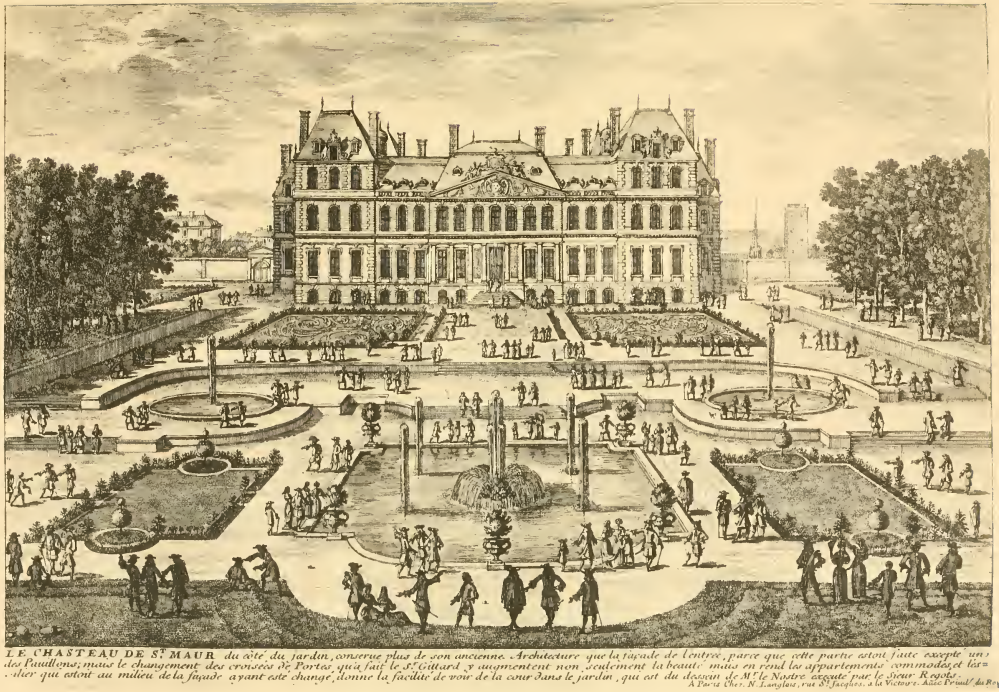
Il a des préférences pour les allées larges, il ne craint pas les espaces sablés, qu'il juge nécessaires pour donner de l'échelle. Il a la science des carrefours et ronds-points auxquels il donne les formes les plus variées.



Parterres de Saint Cloud.

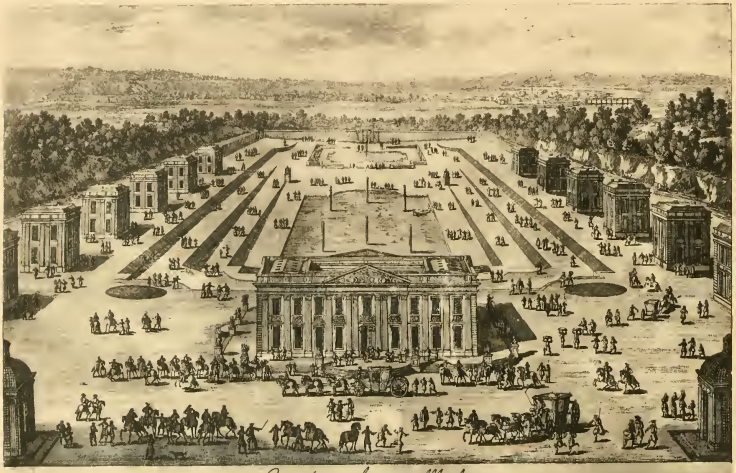
Il brise les changements de pente ou de direction par un obstacle, vase, bassin ou autre motif.

Il crée souvent de larges plates-bandes de gazon parallèlement aux côtés latéraux des parterres. Dans la percée centrale, il les meuble de préférence de fontaines, vasques, etc., sur les côtés extérieurs des parterres, il met dans les plates-bandes des ifs ou autres plantes taillées, placés de distance en distance; ce scandement est fait en vue d'augmenter la valeur réelle, grâce à la perspective.



PARTERRES ET EAUX DU CHATEAU DE SAINT-MAUR.

Il affectionne les cascades architecturales construites en amphithéâtre; il recherche les terrasses. Il donne une importance particulière aux motifs des axes transversaux, situés sur le terre-plein devant le château, ceux qui passent par l'extrémité des terrasses, et en particulier au motif établi sur cet axe avant d'arriver à la partie décorative dite «du fonds de tableau». Tantôt c'étaient de larges tapis verts bordés d'arbres et de charmilles, tantôt de larges allées bordées de revers gazonnés où l'on plaçait des statues, des vases ou des ifs. Quelquefois c'étaient des canaux comme à Vaux.

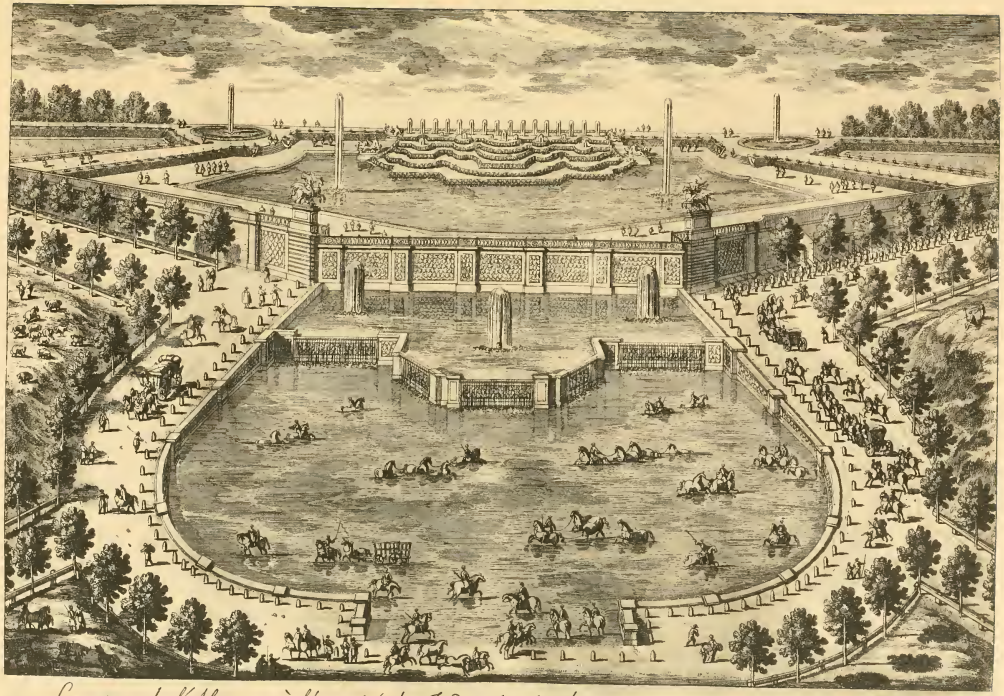


L'Entrée du Chateau de Marly

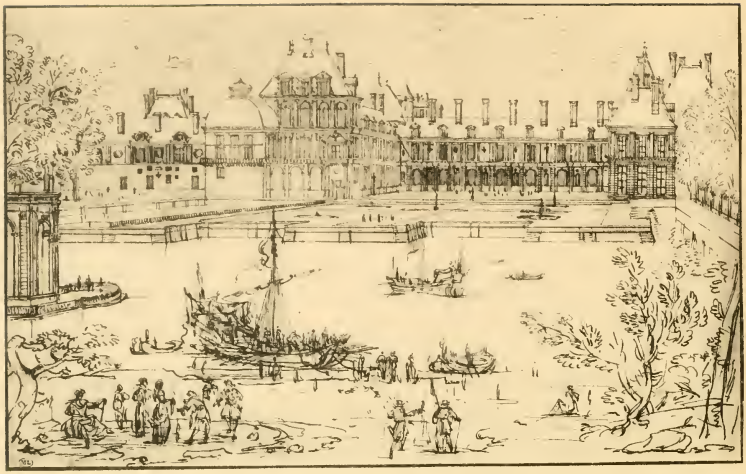
Les bosquets constituaient autant de motifs isolés, ou quelquefois axés et desservis par la même allée. Chacun d'eux comportait toute la fantaisie que l'imagination peut créer; c'étaient des salles attribuées à des figures mythologiques, ou des salles de bal, de festin, des théâtres de verdure, des salons de conversation, des labyrinthes; etc. On en retrouve les détails à Versailles ou dans d'autres résidences.

Le Nôtre donna une grande importance au côté « entrée »; c'est là la hiérarchie des cours d'honneur dans toute leur magnificence, telles que Richelieu, Vaux, Versailles, etc.

Ces quelques caractères généraux suffisent pour nous donner une idée de ce qu'étaient les jardins de Le Nôtre, c'est-à-dire le jardin français. On peut citer parmi les créations de Le Nôtre par ordre de date :



La piece de l'Abreuvoir à l'extremité du Jardin de Marly.



Le chateau de Fontainebleau en 1645.

Vaux en 1658, Saint-Cloud en 1660, Chantilly 1671, Grand-Condé 1663, Versailles 1665, Tuileries 1665, Clagny 1665, Sceaux 1672, Saint-Germain 1672, Pamphili et Ludovisi 1678, Meudon.

Le Nôtre alla en Italie en 1678, où il fit des plans pour les villas de Pamphili et Ludovisi; il présida à quelques embellissements de Rome.

Grâce aux Pérelle, Sylvestre et autres graveurs, nous avons des notions exactes sur beaucoup de domaines et propriété du XVIIe siècle qu'on peut rattacher à l'école de Le Nôtre : Chaulnes, Berny, Raincy, Villebon, Chaville, Fontainebleau, Choisy, Iscour, Rochefoucaux, Roche, Villers-Cotterets, Conflans, Louvois, Montmirail, Saint-Maur, la Maison de Pompone, Petit-Bourg, Triels 1677. Nous avons, dans l'*Art des jardins*, donné par une série de gravures l'ensemble de l'œuvre de Le Nôtre.

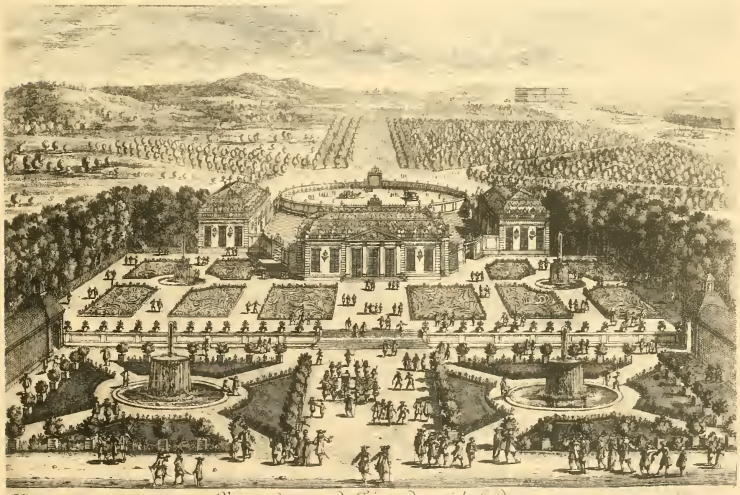
C'est surtout Versailles, l'incomparable Versailles! dont le parc a servi de modèle à presque tous les jardins royaux d'Europe, car, au commencement du XVIIIe siècle, les architectes étrangers y venaient étudier sur place les détails les plus minutieux pour les reproduire dans leur pays. Le château de Marly dont l'image est ci-contre ne fut pas l'œuvre de Le Nôtre, mais bien celle de Mansard durant l'absence que fit André en Italie. On dit que Louis XIV avait voulu indiquer par là à son jardinier le mécontentement que son voyage lui causait. Le Nôtre en garda

quelque rancune à Mansard. Des auteurs ont insinué que Marly était l'œuvre d'un nommé du Rusé, or ceci parait invraisemblable, car l'on connait à peine son nom, et un homme de cette capacité se serait fait connaître par d'autres productions, ou même d'autres chefs-d'œuvre, qui lui auraient procuré un rang distingué parmi les plus célèbres artistes.

Dans la composition de Marly, il faut dire à l'éloge d'André Le Nôtre qu'il y a plus de sécheresse que dans ses ouvrages personnels, on sent que le décorateur a fait place à l'architecte.

Après Le Nôtre, La Quintinie, plutôt jardinier horticulteur, mérite une mention toute spéciale. Le Roi Soleil l'avait appelé à la surintendance de ses potagers où il fit merveille. A côté de lui, il faut citer le jardinier François, Liger, J. de Tournefort et Liébaut qui donnèrent leurs préférences aux arbres fruitiers et aux questions utilitaires, délaissant les parterres, les bosquets et les eaux pour la taille d'un arbre. Ceci nous amène à parler d'un élève de Le Nôtre, d'Argenville qui publia en 1713 un excellent ouvrage *La Théorie et la Pratique du Jardinage*, ses citations sont fort bonnes, et la description qu'il donne des parterres, des bosquets, boulingrins, berceaux, portiques et fontaines, est parfaite.

A l'époque de la Régence, les jardins sont inspirés du même esprit que ceux



Vue en Perspective de Trianon du costé du Jardin.

du XVIIe siècle ; cependant la sobriété tend à disparaître. Les ornementations sont plus chargées, les bassins et les canaux eux-mêmes prennent les contours cintrés. Un des grands artistes de l'époque, Blondel s'élevait contre l'abandon du grand style. Dans un ouvrage très intéressant sur la *Distribution des Maisons de Plaisance* il nous laisse comprendre qu'une espèce de révolution va s'accomplir. Il cherche à maintenir dans son programme les idées de d'Argenville pour les jardins. Il parle « du caractère qu'on doit donner aux jardins suivant la dimension et le genre de la maison » et c'est là une des conceptions qu'affectionnait particulièrement Le Nôtre. Blondel chercha donc dans l'ensemble de ses compositions à

CHATEAU ET PARC DE MÉNARS EN 1760.

rester dans le goût des jardins du XVIIe siècle. On en jugera par les modèles et plans ci-contre.

Dans ce mouvement nouveau au commencement du XVIIIe siècle, une des caractéristiques de l'art des jardins fut l'abandon des grandes lignes et de l'ancien style régulier, on multipliait les découpages, les petites allées. Blondel lutta contre ces idées nouvelles, et réussit vers 1750 à ramener le style classique. Mais dans ce retour, on pêcha par un excès de symétrie, d'uniformité, et de monotonie. Et ce fut surtout là une des causes qui provoquèrent à nouveau, et d'une façon violente, l'abandon de l'ancien style régulier pour le nouveau style irrégulier, dit « Anglais ». C'est ici que se place en lumière un architecte célèbre Neufforge, qui nous a laissé une série de plans fort nombreux, plus classiques que les classiques, et d'une correction froide, sans intérêt, et monotone. Les dessins bien que très agréables à

VUE DE CHANTELOUP

au comte de Choiseul, par L. Van Blarenbergh

Collection de M. Sortais

l'œil sont plutôt des motifs de boiseries que ceux d'un jardin. Mais on ne peut nier qu'ils soient empreints, dans leur grande sobriété, d'un côté de bon goût et de réelle distinction.

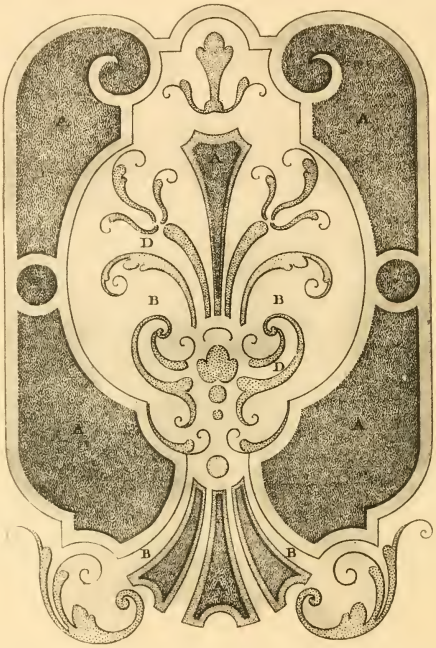
Ainsi, on comprendra aisément ce qui a amené la mode des jardins paysagers, très en vogue en Angleterre. Le terrain était donc préparé pour cette importation, et le mouvement se fit sans choc, insensiblement. Mais il y a bien d'autres causes à faire intervenir pour expliquer le retour à la nature, car chaque production artistique est le reflet logique de son époque. D'une part, le cadre de haute tenue et la rigidité du siècle de Louis XIV devait provoquer un revirement, qui fut la frivolité et le bon plaisir du XVIIIe siècle. D'autre part, la littérature exerça une grande influence : Jean-Jacques Rousseau, décrivant en 1761, les jardins de Clarens sur les bords du Lac de Genève, en parlait avec extase, avec enchantement,

Terrasses et parc de Ménars.

dans la *Nouvelle Héloïse*. Il suivait avec amour les allées tortueuses et irrégulières de ces bocages fleuris, couvertes de mille guirlandes de vignes, de clématites, bordées d'eau limpide traversant les gazons en petits ruisseaux, ou coulant entre deux rangées de vieux saules enlacés de chèvre-feuilles. Rien n'y est aligné, nivelé, c'est la nature que l'on n'a pas gâtée ». Cette description n'est-elle pas toute la théorie du jardin dit Anglais qui va s'implanter en France ? Le germe était déposé; il allait éclore.

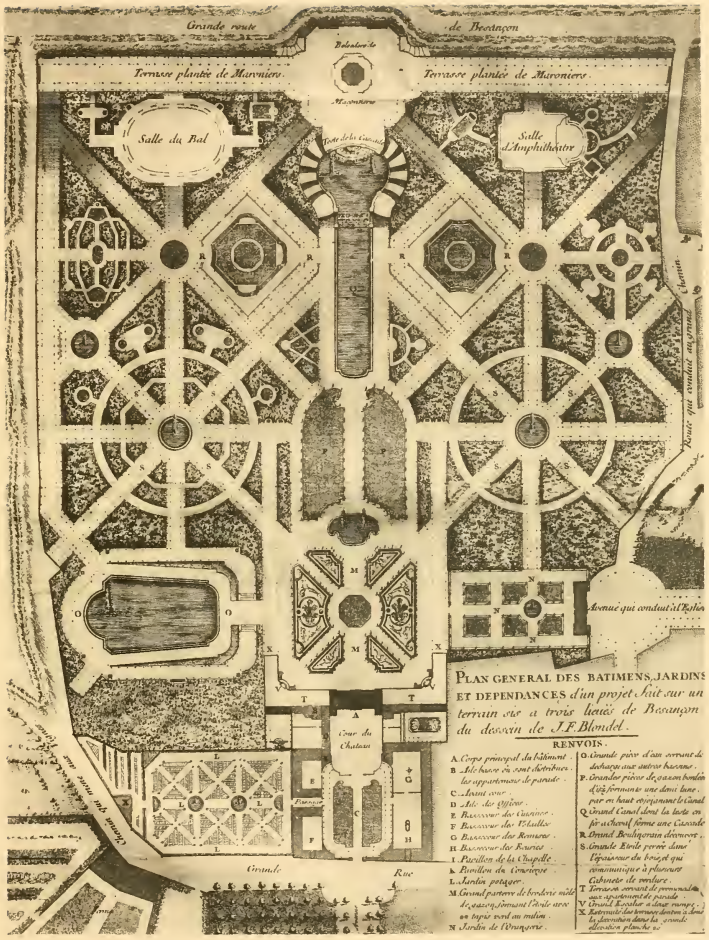
La composition des paysages de Gérardin en 1778, le nouveau jardin de

Monceau dessiné par Carmontelle en 1779, les études de la nature de Bernardin de Saint-Pierre en 1785, et le jardin de Delille en 1782 avaient fait naître un désir : « l'amour de la nature ». Et ce fut une mode partout, car le cadre était adapté au tempérament de l'époque. On écrivit des devises sur les rochers, et les arbres étaient couverts d'inscriptions sentimentales. Les rêveurs venaient au bord des ruisseaux donner libre cours à leur imagination; on se réunissait dans les jardins pour parler



Parterre a l'anglaise mêlé de broderies; sur les cotés des massifs de gazon bordant les broderies des parterres a palmette, par Blondel.

« romantiquement ». Les premiers furent Ermenonville, Tivoli, ceux de la Duchesse de Boufflers; le Petit Trianon, commencé en 1774, Mortefontaine, Chantilly, Bagatelle en 1780, La Malmaison, Neuilly à M. de Saint-James dont on voit ci-contre les serres chaudes, ainsi que la vue du Raincy, dont l'image est la propriété de Mme la princesse de Poix; Saint-Leu célèbre par sa grotte reproduite



PLAN GÉNÉRAL DE JARDINS
par J.-F. Blondel, 1750.

par nous dans l'*Art des jardins*, qui appartenait au duc de Chartres; Monceaux ou Monceau, ainsi appelé du nom d'un ancien village sur l'emplacement duquel il fut créé, fut remanié et planté d'après le nouveau style paysager par les soins de Philippe d'Orléans, père du roi Louis Philippe, le même qui possédait Saint-Leu. Les dessins et l'exécution en furent confiés à Carmontelle qui y éleva des temples, des obélisques, des tombeaux, grottes, kiosques, un petit château en ruines, un moulin à vent hollandais, avec des jeux de bague, des colonnades, fontaines et cascades. C'était là bien le type du genre nouveau, se combinant avec une horticulture soignée. Abondant ainsi dans le goût de son époque, le duc d'Orléans n'avait cherché que la

Les parterres de Meudon a M. de Louvois. (Collection de Mme Rigaud.)

variété des tableaux et l'imprévu des effets, pour émouvoir l'âme, la saisir par des situations pittoresques et plaire à l'imagination. En habile ordonnateur, il avait dressé des perspectives dans une scène naturelle sous l'aspect le plus séduisant.

D'après H. Walpole, le véritable créateur des jardins anglais fut Pope qui forma le célèbre Kent, auteur du parc de Claremont, au duc de Newcastle, puis vint Brown qui métamorphosa Bleinheim, primitivement arrangé « à la française ». Les parcs de Stowe, de Long Leate et bien d'autres en Angleterre eurent le même sort.

Mais chez nous la Révolution s'était aussi chargée de détruire quantité

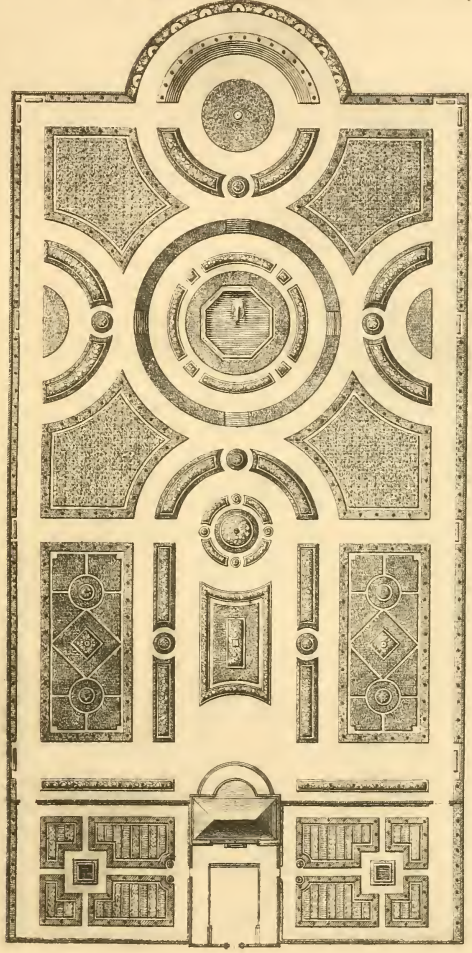
PASSAGE DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE SUR LA PLACE LOUIS XV

à l'occasion de la naissance de Mgr. le Dauphin le 21 janvier 1782, vu des jardins du Palais Bourbon

par Moreau le jeune 1741-1814

Collection de M. Wilbrod Chabrol

Disposition générale pour un Jardin de propreté contenant 80 toises de largeur sur 105 de profondeur. IV



PLAN GÉNÉRAL D'UN JARDIN
par De Neufforge, XVIIIe siècle.

de domaines, d'où l'ancien style n'avait pas encore été banni; les parcs avaient souvent été mis à sac, et lorsqu'on les restaura ce fut naturellement dans le nouveau style anglais et paysager. C'est ainsi que le mouvement se précipita.

Malheureusement ce goût pour la nature dégénéra lui-même du commencement du XIXe siècle jusqu'à la fin du second empire, et les jardins prirent un genre essentiellement faux, à part quelques conceptions rares comme l'œuvre de Varey dans l'île du bois de Boulogne.

Seule l'horticulture durant cette période y gagna. Elle remplaça le style et le dessin.

Les fleurs, qui n'étaient au XVIIe et au XVIIIe siècles que le complément des parterres, acquirent la première place. Ce fut l'ère du jardin horticole. Il est juste de dire qu'on ne saurait qu'applaudir au développement et à la variété des fleurs, qui en découlèrent.

Vues des serres chaudes de Neuilly-St-James a M. de Saint James.

LE PARC DU RAINCY, FIN DU XVIIIe SIÈCLE
Gouache appartenant à Mme la princesse de Poix.

On trouve spécialement au Raincy le type de ces jardins nouveaux qu'à la fin du XVIIIe siècle on avait adopté comme une mode. C'est aux Chinois que les Européens la doivent. L'Architecte anglais Kent fut le premier à faire aimer à ses compatriotes ce genre irrégulier ; les Français suivirent, mais leurs premiers essais ne furent pas heureux. Une prodigalité excessive d'objets entassés dans un terrain étroit, rendirent ces jardins d'autant plus ridicules qu'on n'y était pas accoutumé. Mais quelques années plus tard le bon goût bannissant ces excès on en vint à une note douce et sentimentale. Les jardins réguliers demandaient un arrangement exact et concis, mais ceux où l'art avait à reproduire la variété de la nature et son

D'APRÈS L'AQUARELLE DE N. DE GACHET DE BELLEVAUX 1807, APPARTENANT A M. GEORGES ROY.

abandon, exigeaient une manière différente. Il fallait entrer dans l'intention de l'artiste qui les composait, et se pénétrer de l'esprit romanesque de l'époque.

Telle était l'inspiration qui avait présidé à la composition du parc du Raincy situé à deux lieues de Paris, appartenant à M. le duc d'Orléans et bâti par l'architecte le Veau pour M. Bordier, intendant des Finances.

Il était entouré de fossés, avec au centre son grand corps de logis, flanqué de 5 pavillons, dont l'un en forme arrondie et les autres ornés de grands pilastres ioniques.

Le parc qui était immense, environ sept cents arpents, comportait de

HUBERT ROBERT

1733-1808

Collection de M. Ernest Gouin

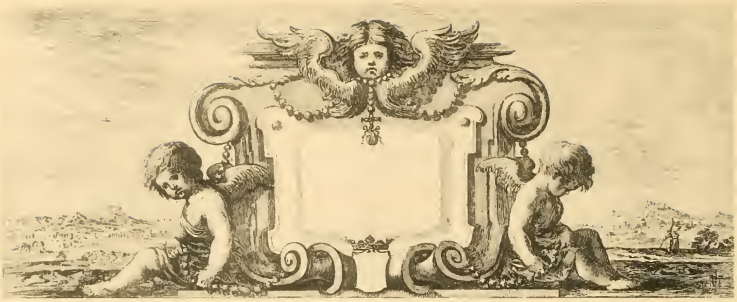
Parc de la Malmaison
aquarelle par Thibault 1757-1826.

De la collection
de M. le comte Allard du Chollet.

superbes promenades. Il était dessiné avec beaucoup d'originalité, dans le genre des jardins anglais, par M. Pottier, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis. Une grande rivière qui y prenait sa source, y serpentait de tous côtés. Le paysagiste y avait ménagé des points de vue enchanteurs. De l'ermitage, on découvrait aux environs des points de vue charmants.

La Malmaison, qui à l'exemple de Monceau, Saint Leu et Bagatelle, était une résidence dessinée dans le goût anglais à l'aspect plutôt champêtre. Joséphine Tascher de la Pagerie, lorsqu'elle s'appelait Madame de Beauharnais l'avait achetée en 1798 à M. Lecouteulx de Canteleu, qui en était propriétaire depuis 1792. Elle y mourut en 1814.

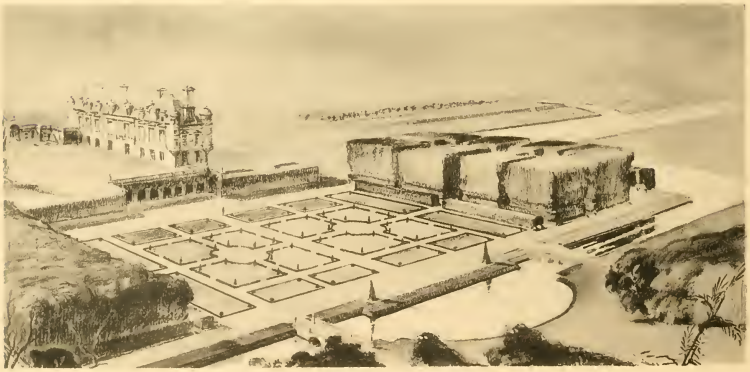
Le parc avait été dessiné par Berthaut et décoré de fabriques d'un goût original, telle la Fontaine Joséphine, et le pavillon où travaillait l'Empereur. On y admirait aussi une quantité de plantes exotiques importées d'Amérique et des Indes, au milieu des serres les plus vastes. Dans les détails les plus raffinés on retrouvait la main de Joséphine.



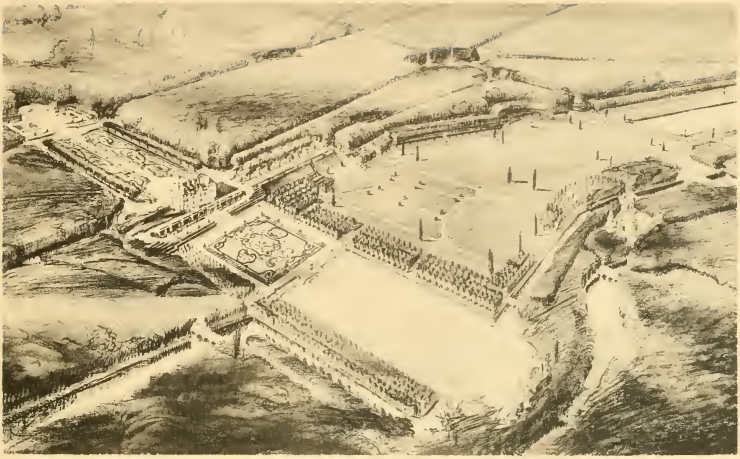
Rénovation des Jardins à la Française

au XIXe et XXe siècle.

On cherche de plus en plus actuellement à ressuciter le style des jardins « à la Française » et les belles conceptions de Le Nôtre — On s'applique à déve-

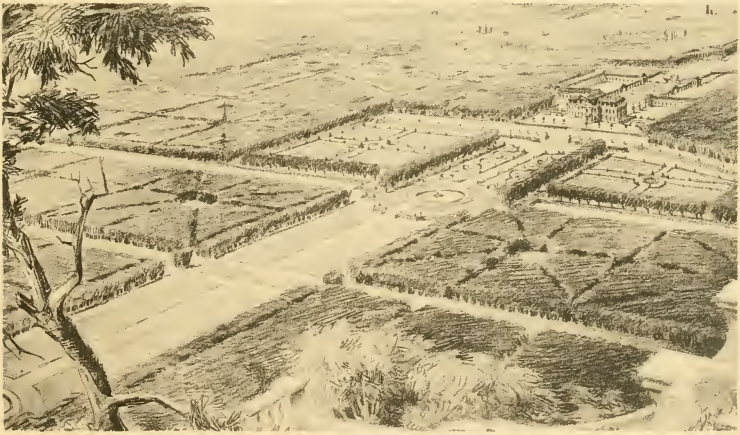


ANET A M. LE COMTE DE LEUSSE.



Condé-sur-Iton
a M. le comte de Jarnac

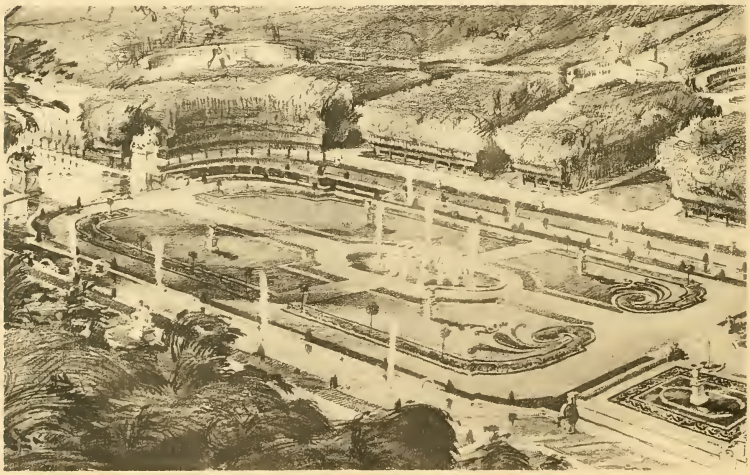
lopper le côté architectural des parcs en les faisant concorder avec la demeure; c'est pourquoi il a paru intéressant de donner ci-contre des vues de quelques jardins



Champs a M. le comte Cahen d'Anvers.

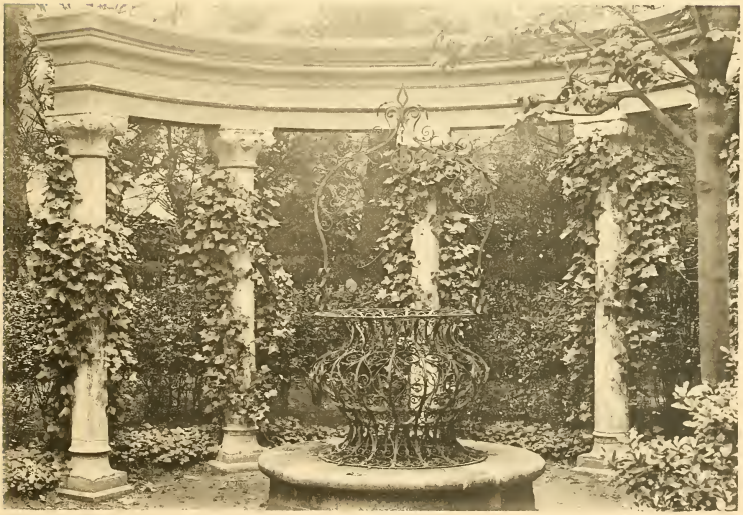
Voisins
a M. le comte de Fels.

créés récemment dans un style correspondant à celui du château qu'il encadre — tels Anet, Condé, Champs, Voisins, Le Marais.



Le Marais a Mme la duchesse de Talleyrand.

JARDIN DE L'HOTEL DE Mme A. ANTOKOLSKY A PARIS.



JARDINS DE L'HOTEL DE Mme A. ANTOKOLSKY à PARIS

Modèles de Jardins

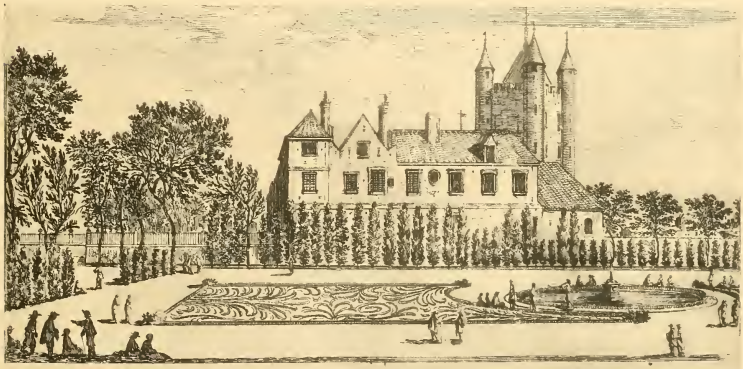
pour

PETITES RÉSIDENCES

TYPE DE PARTERRES POUR PLANTES A COUPER
d'après le tableau de Van der Heyden 1637-1712. Collection de M. Kleinberger.

Jardin et maison de M. le Grand Prieur du Temple

Cette maison occupait un grand terrain encerclé de hautes murailles à créneaux, fortifiées d'espace en espace par des tours. Ces tours et ces créneaux ont été abattus en partie, mais la grande porte est restée avec sa décoration d'ordre dorique à colonnes isolées; la cour était entourée d'une espèce de péristyle à

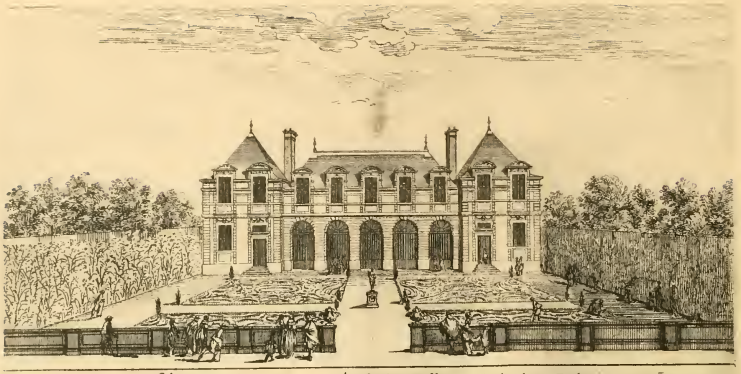


Veüe de la Maison et Jardin de Mon.r le Grand Prieur du Temple.

Dessigné et graué par Israel Silvest.re

colonnes couplées qui formait un magnifique ensemble avec son grand jardin de style.

Le corps de logis, qui était au fond de cette cour fut bâti par Jacques de Sauvré, Grand Prieur de France ; mais en 1720 et 1721, le Chevalier d'Orléans qui était revêtu de ce Prieuré, fit faire de grands changements dans l'édifice, sur les dessins et sous la conduite de Gilles Marie Oppenord, premier architecte du duc d'Orléans, alors Régent du Royaume. Le prince de Conti, mort en 1776, dernier Grand Prieur, auquel a succédé Monseigneur le duc d'Angoulême, fit élever divers bâtiments dans les cours de ce vaste emplacement complété par des parterres.



Jardin de l'hôtel Sully, rue Saint-Antoine

L'hôtel Sully, l'un des plus remarquables spécimens de l'architecture de la première moitié du XVIIe siècle, était situé rue Saint-Antoine et place des Vosges sur l'une des extrémités du terrain anciennement occupé par les Tournelles.

C'est en 1624, qu'un sieur Mesme Gallet fit construire sur cet emplacement un hôtel somptueux, par Jean Androuet du Cerceau.

L'hôtel est un carré flanqué de quatre pavillons du style de cette époque. Mais la chose la plus merveilleuse de tout son ensemble est sans contredit la cour de l'hôtel principal, qui a conservé tout son caractère et tout le fastueux de sa conception.

Sur les trois côtés de la cour, se voit une frise de large saillie, dont le dessin et le relief des sculptures concourent si puissamment à l'harmonie de cet ensemble.

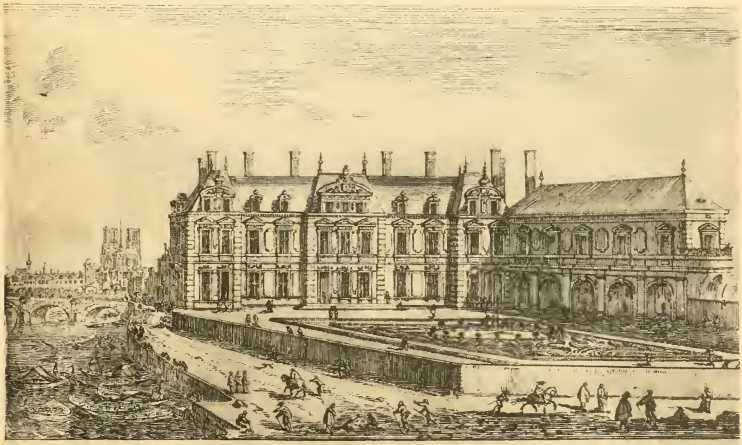
Au point de vue statuaire, six grandes figures se rapportant aux Eléments, sont placées dans des niches à hauteur du premier étage.

Le portail est orné de massifs bossages et flanqué de deux colonnes doriques. Sully l'acheta en 1634 ; il y apporta de nombreux embellissements. Dans le jardin qui attenait à la place Royale et qui, malgré ses dimensions restreintes était dessiné avec goût, il y adjoignit une orangerie dans la partie désignée aujourd'hui sous le nom de « Petit hôtel de Sully » qui a son entrée sur la place des Vosges et dont on voit ci-dessus l'image avec ses parterres de broderies. L'hôtel ne resta dans la famille Sully que jusqu'en 1752.

Jardin de l'hôtel de M. de Bretonvilliers
dans l'Ile Notre-Dame

L'hôtel de Bretonvilliers était une maison remarquable, surtout par sa situation à la pointe de l'île, sa vue magnifique et le luxe de ses décorations intérieures. Elle avait été bâtie vers 1660, par un riche financier, favori du cardinal Mazarin, qui l'employa au maniement des Finances. Il prospéra dans ces fonctions et usa bien, dit-on, de sa fortune. Il se nommait Bénigue le Ragois de Bretonvilliers, et devint un des plus grands seigneurs de son époque. Il y avait là tout ce que l'art peut souhaiter de plus beau. Les meubles, les dorures, sculptures, marbres, bronzes, glaces, etc., y brillaient de tous côtés. Les pièces les plus curieuses étaient les trumeaux de la salle basse, peints par le célèbre Mignard d'après les originaux de Raphaël.

A citer parmi les merveilleux tableaux qui complétaient cette somptueuse décoration, ceux de Poussin, Michel Ange, Daniel de Volterre. Les fondations du bâtiment et de la plupart des dépendances furent prises sur le lit de la Seine et établies sur pilotis. M. de Bretouvilliers fit faire à ses frais, tout le quai de la



Maison appartenant a Madame de Bretonuilliers du costé du Jardin dans l'isle Nostre Dame

Israel sc. avec privilege du Roy.

Pointe de l'Ile, et employa plus de huit cent mille livres à ces ouvrages y compris les jardins très réputés alors de son hôtel.

La maison de M. Lambert de Thorigny était célèbre et à juste titre. La façade du bâtiment du côté du jardin ou de la grande terrasse était enrichie d'une

Gouache du XVIIe siècle, de la collection de Mme la baronne de Planker-Klaps.

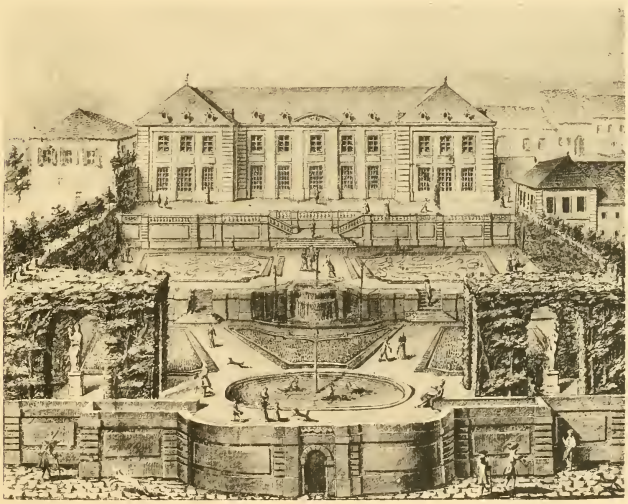
architecture en pilastres ioniques qui prenait depuis le rez-de-chaussée avec une rangée de vases formant un ensemble de belle décoration.

Cette maison avait un air de grandeur qui se distinguait de fort loin, et qui donnait une idée avantageuse de la magnificence de la ville de Paris à cette époque lorsqu'on y arrivait par Charenton du côté des jardins.

Château de Lorry, près Metz

Il y avait à la fin du XVIIe siècle certains jardins qui méritent d'être décrits. Les quatre angles étaient garnis chacun d'un cabinet, touffu et fort ombragé, le reste, à la vérité, était environné d'arbres, mais tous taillés; le long de ces quatre faces étaient quatre allées larges et bien proportionnées dans leur longueur; d'un côté elles étaient parées de contre-espaliers à hauteur d'appui, et de l'autre bordées de palissades de phillirea; les branches de phillirea s'étendaient le long des murailles avec tant d'ordre et d'adresse, et de plus si bien garnies de leurs feuilles que les murs en toute saison y étaient toujours verts; outre cela, le jardinier avait ingénieusement entremêlé ces contre-espaliers de fruits hâtifs et de tardifs, de ceux d'hiver et d'été.

Entre ces quatre belles allées étaient renfermés deux grands parterres carrés formant un grand lozange qui variait fort plaisamment l'ordonnance du jardin; dans le milieu une allée bordée de contre-espaliers apportait un nouvel agrément au parterre, et multipliait par ce moyen sa symétrie aussi bien que ses entrées. Enfin, d'autres lozanges, carrés et demi-lunes étaient revêtus de contre-espaliers à hauteur d'appui, entre-coupés d'allées et bordés de beaux fruits.



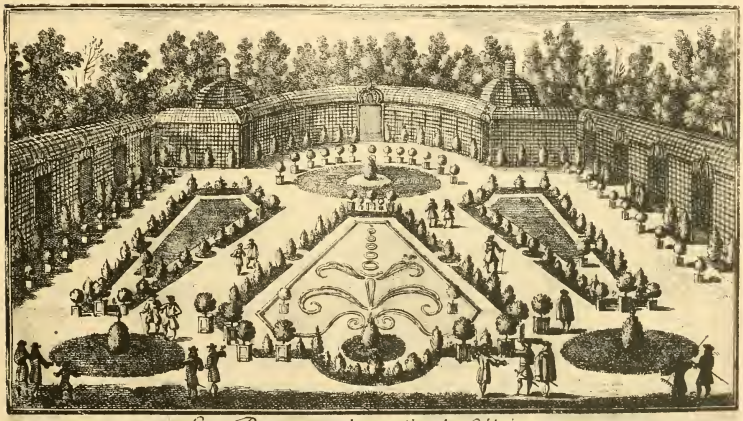
La maison de M. de Boisfrant

Rien ne manquait à ces belles résidences de Paris. La salle à manger donnait accès dans l'orangerie que longeait, à droite, un vaste jardin tracé à la française, dans le style mis en vogue par Le Nôtre. Ce jardin s'étendait jusqu'aux bâtiments, dans le goût du temps, masqué par un treillage ouvragé, peint en vert, et orné de dorures avec une niche au milieu où se trouvait une statue d'époque romaine. De superbes figuiers en caisses, des arbres et des arbustes, taillés en formes géométriques, étaient répartis çà et là avec symétrie. Les parterres formaient comme des panneaux décoratifs avec leurs cordons de buis festonnés en broderies. Indépendamment d'une fontaine il y avait un grand bassin avec une gerbe d'eau qui animait ce joli décor. On avait disposé dans les allées des bancs de pierre à console et des vases de genre antique sculptés de bas-reliefs. On admirait surtout dans les jardins, des groupes de marbre qui représentaient des déesses ou des amours.

LA MAISON DE M.r DE BOISFRANT

Le Jardin de Sylvie

Ce parc de Sylvie doit son nom à l'infortuné poète Théophile Viaud qui, poursuivi par le parlement à cause d'un livre satyrique dont on le croyait l'auteur, fut accueilli par Marie Félix des Ursins qui lui donna asile à Chantilly. Il avait, par reconnaissance, composé en l'honneur de sa bienfaitrice et en mémoire de cette partie du parc où elle se plaisait particulièrement, une ode intitulée « La Maison de Sylvie » dont le nom de Sylvie fut ainsi donné au parc, à l'étang, à la fontaine et au pavillon qui se trouvent dans cette partie des jardins.


Les Berceaux du Jardin de Silvie
A Paris chez I Mariette rüe S.t Iacques à la Victoire avec Privilege du Roy

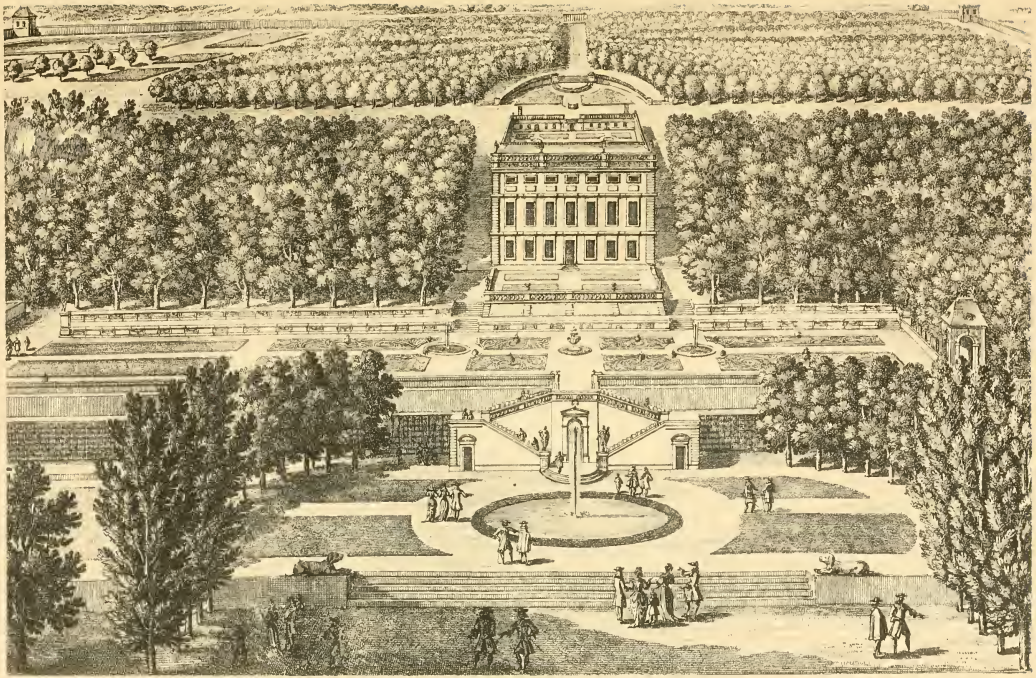
Lorsqu'en 1782, M. de Condé donna une fête au comte du Nord, on soupa au hameau, qui était éclairé par six cents lanternes accrochées aux arbres ; le rocher paraissait de loin illuminé sans qu'on aperçut les lumières ; l'allée d'arbres, en face du même rocher offrait le même effet. Le petit canal, à l'entrée du jardin, était éclairé par des bouquets de lanternes, et l'illumination de guirlandes de lanternes de différentes couleurs dont la guinguette avait été ornée, se reflétait entre les arcades des berceaux.

Berceau de treillage de M. de Bensarade à Arcueil

C'est au pied de la côte du moulin de la Roche près du moulin à eau placé sur la rive droite de la Bièvre entre Gentilly et Arcueil que se trouvait la maison de

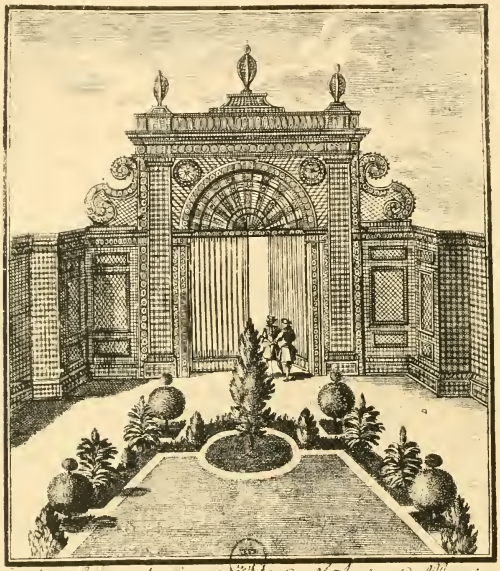
Berceau de treillage de la Maison de Mr. de Bensarade a Arcueil.

Bensarade, poète élégant et spirituel, celui qui fut l'âme des plaisirs de la brillante cour de Louis XIV. Bensarade y mourut le 17 septembre 1691; il était de l'Académie française depuis 1674.



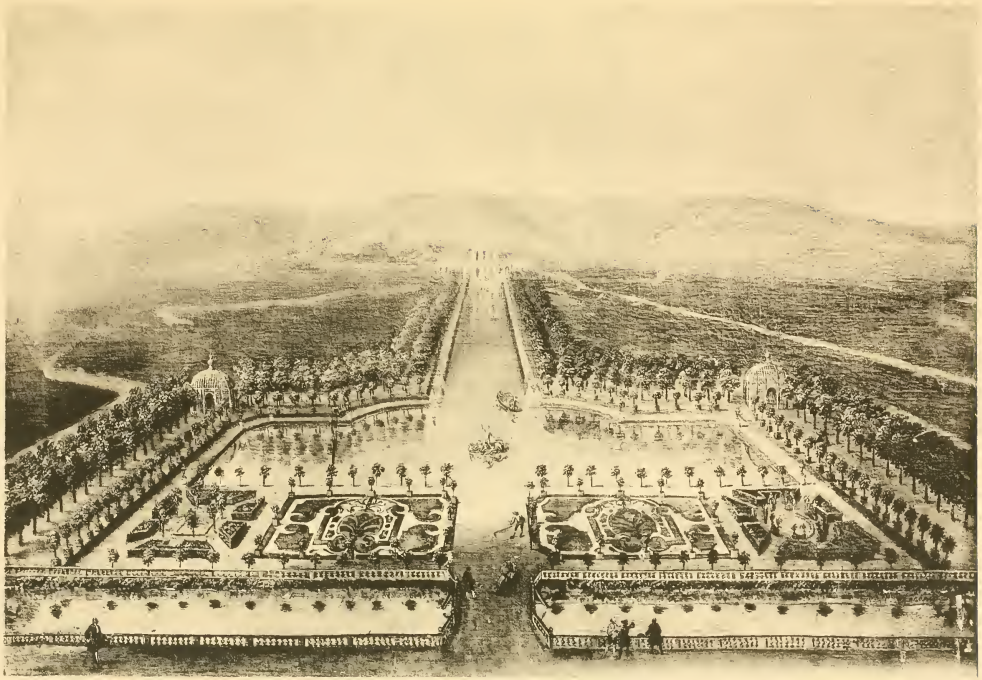
Salon de treillage de M. le Comte de Morstein à Montrouge

Les portiques, les berceaux, les cabinets de treillage étaient fort à la mode au XVIIe et au XVIIIe siècle. D'Argenville dit « qu'ils avaient quelque chose de



Entrée du Salon de treillage du Jardin de M.r le Comte de Morstein à Montrouge.

magnifique quand ils étaient bien placés en rehaussant la beauté naturelle des jardins. Il s'était fait de ces ouvrages très dispendieux, comme à l'hôtel de Condé, à l'hôtel de Louvois. On distingue deux sortes de berceaux ou portiques, les naturels et les artificiels. Les naturels et les artificiels sont faits tout de treillage soutenus par des montants, traverses, cercles, arc-boutants et barres de fer. On compose avec tout ce fer et ce bois, des berceaux, des portiques, des galeries, des cabinets, salons, niches et coquilles, ornés de colonnes, de pilastres, de corniches,

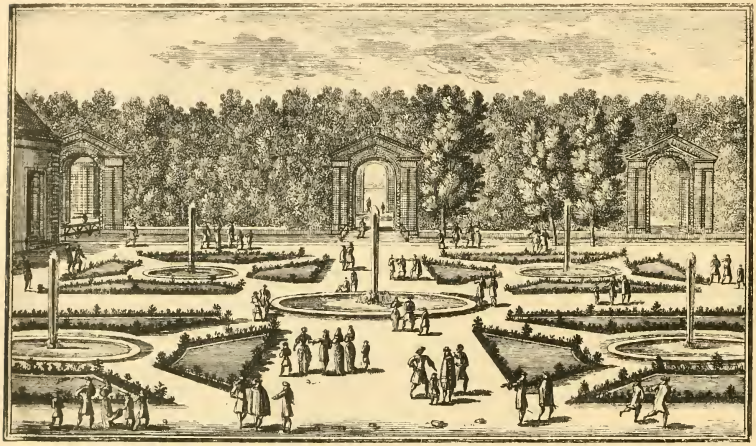


PARC AVEC CANAL AU COMMENCEMENT DU XVIIIe SIÈCLE
de la collection de M. F.

frontons, montants, panneaux, vases, consoles, couronnements, dômes, lanternes et autres ornements d'architecture.

« On distingue un berceau d'avec un cabinet en ce qu'un berceau est une grande longueur cintrée par le haut, en forme de galerie, et qu'un cabinet est composé d'une figure carrée, circulaire ou coupé à pans, formant un salon qui peut se mettre aux deux extrémités, et au milieu d'un long berceau. »

« Les portiques sont encore différents de tout cela : c'est l'entrée extérieure des cabinets, salons et berceaux de treillage qui est ordinairement décoré d'un fronton, d'une belle corniche, avec des pilastres et montants ».



« On se sert ordinairement des berceaux cabinets et portiques de treillage pour terminer un jardin de ville et en boucher les murs et les vues désagréables, en formant un bel aspect pour cette décoration, qui peut servir aussi de fond et de perspective à une grande allée. L'on en pratique encore dans les bosquets, dans les renfoncements et niches de palissades pour des bancs et des figures. »

Dans les images ci-contre du salon de treillage du Comte de Morstein et du parc de Sylvie, on juge bien de ces genres différents de treillages.

Les parterres du dessin de Le Nôtre y étaient d'une grande sobriété avec leurs pièces de gazon et leurs bordures de buis, le miroir d'eau au centre et les quatre bassins dans les angles.

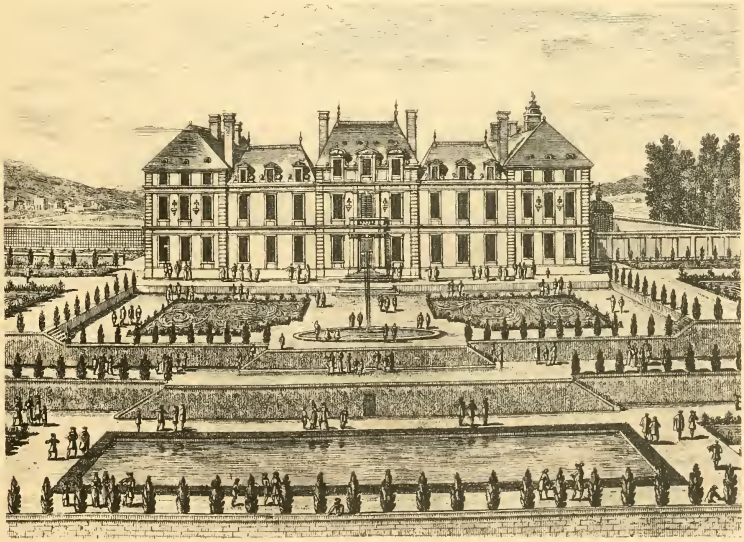
Un ancien curé de Chaville, l'Abbé Dassé a trouvé sur la résidence de

Michel Le Tellier d'intéressants détails. Sa construction date de 1660, à l'endroit même où était le manoir seigneurial de son aïeul. Ce superbe château, dont Chamois fut l'architecte et dont les gravures de l'époque conservées à la Bibliothèque Nationale nous montrent les vastes proportions, était ainsi disposé. « Au-devant de la porte d'entrée une demi-lune que traversait une rue; puis une première grille donnait entrée dans la cour; à droite étaient les écuries; à gauche un canal qui tenait d'un bout à la ménagerie et basse-cour et de l'autre à l'orangerie. »

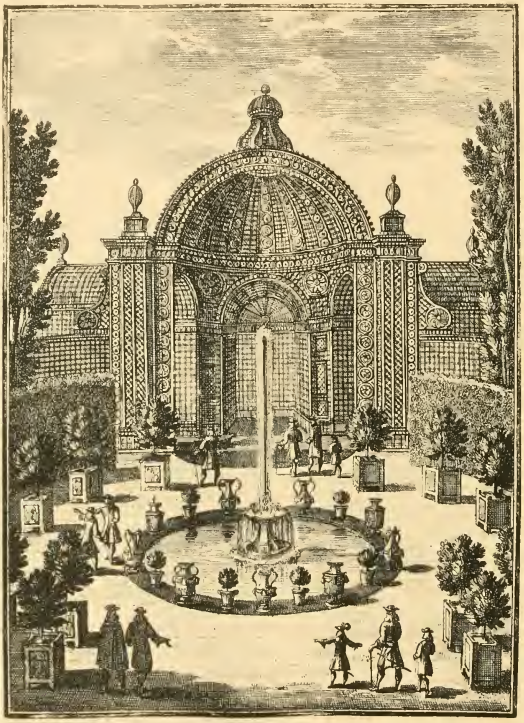
« Une seconde grille s'ouvrait sur une seconde cour qui formait un carré parfait. A chacun des angles de la première entrée était un pavillon; celui de gauche servait de conciergerie; celui de droite formait la chapelle. Au fond se trouvait le château avec son vestibule et son escalier hardi qui passaient pour un beau morceau. »

« De l'autre côté du château s'étendaient un parterre et une pelouse allant jusqu'au pavé des Gardes; et disséminés dans toute la propriété, des bosquets, des cascades, des chemins bordés d'ifs et d'ipécas, le tout disposé dans le goût du parc de Versailles. »

Michel Le Tellier mourut le 30 Septembre 1685 à l'âge de 83 ans. Il fut le



dernier seigneur de Chaville, Le 8 et le 11 décembre 1695, sa femme vendit le domaine à Louis XIV en même temps que celui de Viroflay et de Villacoublay, le tout moyennant la somme de 390.000 livres. Dans l'acte d'achat du 11 décembre 1695, le roi fit donation de la terre de Chaville à « très haut et très puissant et très excellent prince Mgr. Louis Dauphin de France, fils unique de Sa Majesté. C'est

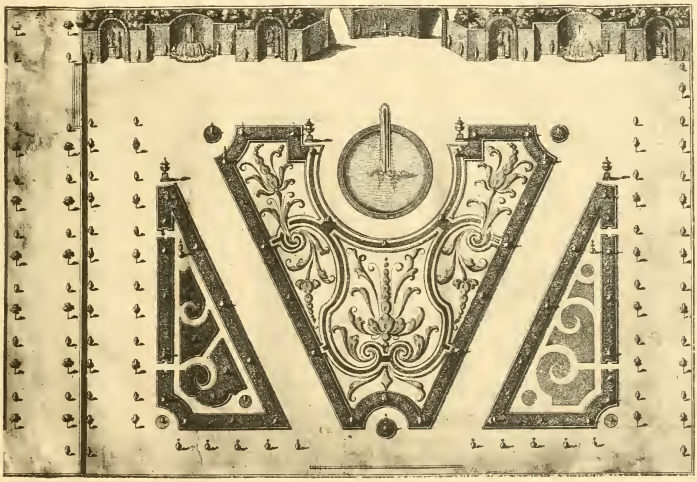


Berceau de treillage du Jardin de Chaville

alors que les murs furent supprimés pour réunir Chaville et Meudon en un seul domaine d'autant plus vaste que Louis XIV avait acheté de l'abbé de Louvois la terre d'Ursines, moyennant 259.750 livres.

Comme la résidence du Dauphin était le château de Meudon, la superbe habitation de Michel Le Tellier fut donc quelque peu délaissée jusqu'en 1711, à la mort du fils de Louis XIV. Peu après, le roi donna au prince de Talmont la jouissance à vie du domaine de Chaville, à la réserve toutefois des bois, des avenues, de ceux des bosquets, des jardins et des gros ormes qui se trouvaient dans l'avant-cour du château.

A la mort du prince de Talmont, le duc et la duchesse de Brancas, par brevet du roi en date du 29 juillet 1737, obtinrent la jouissance à vie du domaine de Chaville. Ils le possédèrent jusqu'à leur mort en 1778. A cette époque, le château de Chaville, qu'on peut voir dans de nombreuses gravures au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, fut ainsi que le petit parc, donné en 1766 par le roi

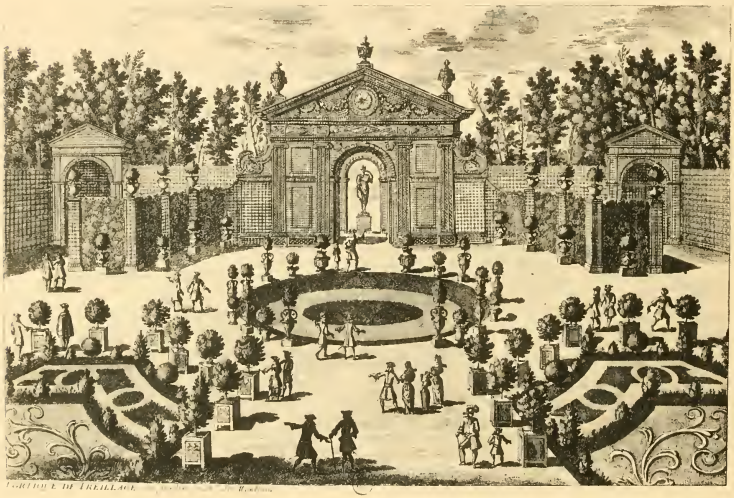


au maréchal de Tessé qui fit démolir le château et abattre les bois et arbres qu'il vendit à son profit. L'année suivante il fit construire un nouveau château proche du premier, sur le même alignement. Le parc et le jardin furent replantés et finirent par subir la tranformation à l'anglaise dans le goût de l'époque.

Portique et treillage du jardin de M. de Montigny

Les portiques de treillage aux lignes régulières de M. de Montigny étaient très célèbres, ainsi que leur décoration avec festons et roses du meilleur goût. Dans les jardins de Paris le peu d'espace disponible amena la perspective à jouer le grand rôle. Un artiste, Le Maire, entreprit de peindre les perspectives sur les murs de sa cour pour allonger la vue et l'égayer.

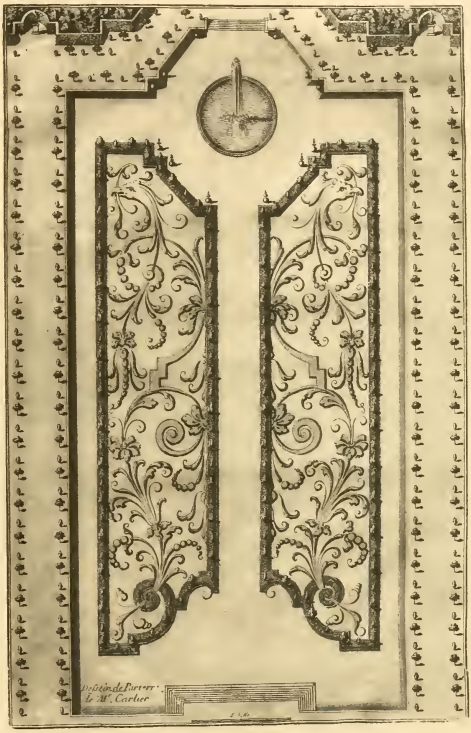
Non seulement il était alors celui qui entendait le mieux la perspective,



mais il passait encore pour le premier et le plus expert en ces sortes de travaux ; à Rueil et à Bagnolet, avec ses pinceaux et ses couleurs, il l'avait prouvé en dessinant des campagnes fertiles, longues et larges, à perte de vue, en des lieux où il n'y avait rien, où il ne se trouvait qu'une petite muraille ; il sut ériger des arcs de triomphe, élever de superbes portiques, construire de grands temples et de grands palais, avec toute la hauteur et la capacité que les architectes leur donnaient.

C'est au contraire lorsqu'il était gêné par la petitesse d'une cour carrée, qu'il devait principalement travailler à l'agrandir et y rendre la vue jolie et enjouée ; pour cela il représentait deux superbes portiques qui environnaient une grande cour pavée

de marbre blanc et rouge et conduisait dans un vaste parterre, bien entretenu, fermé d'un berceau ou d'une tonnelle. Ces portiques étaient soutenus et enrichis de deux longues suites d'arcades, accompagnées de part et d'autre d'une ordonnance de pilastres corinthiens. Le cintre de chaque arcade était garni de rosons et leur vide orné, chacun dans le milieu, d'une statue grande comme nature; il couronnait dans ces ornements d'un petit mur élevé à hauteur d'appui, en mettant dessus des basses-tailles qui semblaient être antiques et à demi-relief avec des cannelures dans les pilastres, les feuilles et les tigettes des chapiteaux étaient roulées avec toute la netteté et la perfection que demande l'ordonnance corinthienne, c'est-à-dire l'ordre le plus accompli.



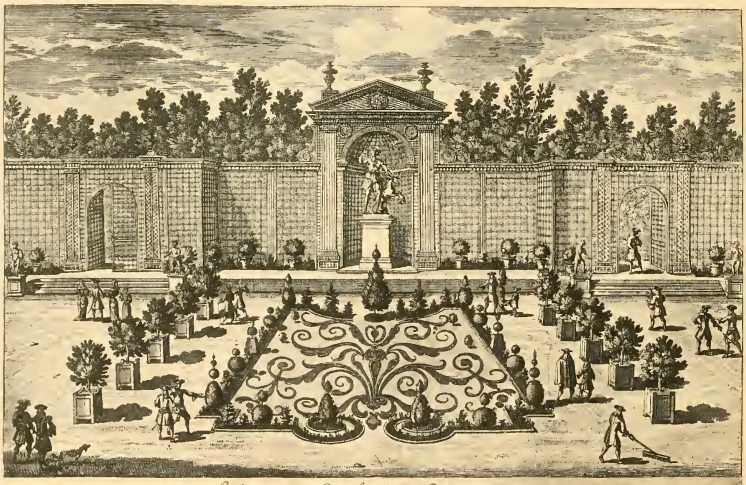
En un mot toutes les parties de cette belle perspective faisaient un effet merveilleux, mais il n'y a rien qui mérite plus justement l'admiration, que de voir un peintre savoir renfermer dans un espace fort restreint une si grande quantité de pilastres, d'arcades, de statues, de bas-reliefs, de parterres, de portiques, et les disposer en sorte qu'ils se complétaient les uns les autres et représentaient réellement des objets qui n'étaient qu'imaginaires en étendant une vue limitée.

Le jardin de M. de Chamlay
Rue du Vieux Colombier

Ici se voit un des beaux modèles de Le Nôtre, qui a surtout fait des parterres en broderies ; il affectionnait les formes carrées recoupées en quatre parties suivant les diagonales, avec un bassin central comme ceux des Tuileries, Saint-Denis. Il faisait aussi beaucoup de parterres rectangulaires à grande échelle tout en broderies destinés à occuper le premier plan devant le château ; ils étaient disposés symétriquement par rapport à l'axe comme à Vaux.

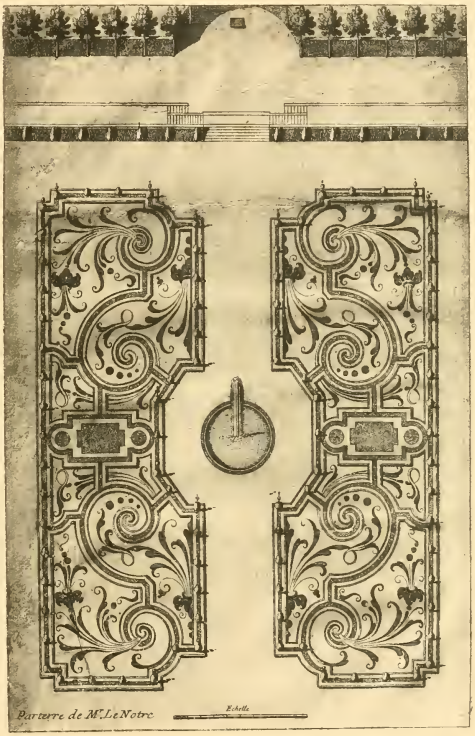
Dans ses petits parterres en broderie, il ne craignait pas une certaine fantaisie, il les terminait quelquefois par un bassin qui était enclavé à moitié, comme dans le petit jardin du palais royal.

Les dessins de Le Nôtre sont en général d'une grande sobriété et assez larges pour en permettre facilement la lecture. Les parterres de pièces coupées sont en général assez élégants, il évite l'écueil de la lourdeur où il est facile de tomber dans ces sortes de parterres. Il fait beaucoup de compartiments intérieurs



Le Jardin de Mr de Chamlay rüe du Colombier

avec volutes, pièces de gazon découpé et motifs de buis au centre de la compartimentation. Il a composé aussi de très beaux parterres carrés avec bassin dans les angles, miroir central et compartimentations remplies de dessins de buis. Il n'a pas craint de faire des parterres triangulaires et en forme de trapèze. Malgré ces formes de fantaisies, Le Nôtre arrivait toujours à faire des compositions originales, claires et de premier ordre. Pour mieux lire les dessins des grandes broderies, il les divise par des plates-bandes de fleurs ou de gazon serties par des filets de buis avec sentiers de sable de couleur. Ces plates-bandes, forment elles-mêmes des dessins à grande composition, dont certaines parties se terminent en volutes qui donnent naissance à des rinceaux d'ornementation de buis qui recoupent ces plates-bandes.



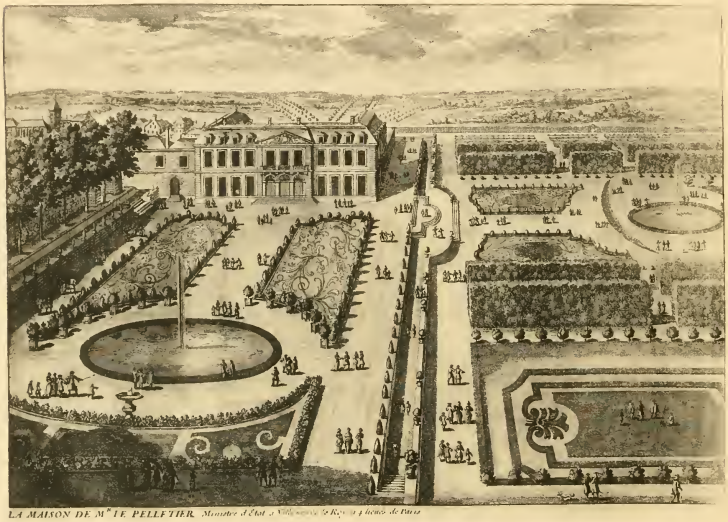
On recoupe parfois ces parterres pour les rendre plus lisibles, soit par des diagonales quand ils sont de forme carrée, soit par des lignes biaisées. Quand ils sont à très grande échelle et de forme rectangulaire, comme à Vaux, par exemple, où ils sont compartimentés par des plates-bandes qui forment un dessin à part. Elles comportent des volutes et autres formes consacrées qui donnent naissance aux rinceaux de buis qui recoupent ces plates-bandes.

Les broderies de cette époque comportaient de grands rinceaux formés par des buis et remplis avec des sables ou des mosaïques de couleurs différentes.

La maison de M. Le Pelletier, Ministre d'Etat
à Villeneuve le Roy

Villeneuve le Roi, d'après d'Argenville, était remarquable par la belle maison de M. le Président de Ségur qui avait succédé à Claude Le Pelletier, contrôleur général des finances.

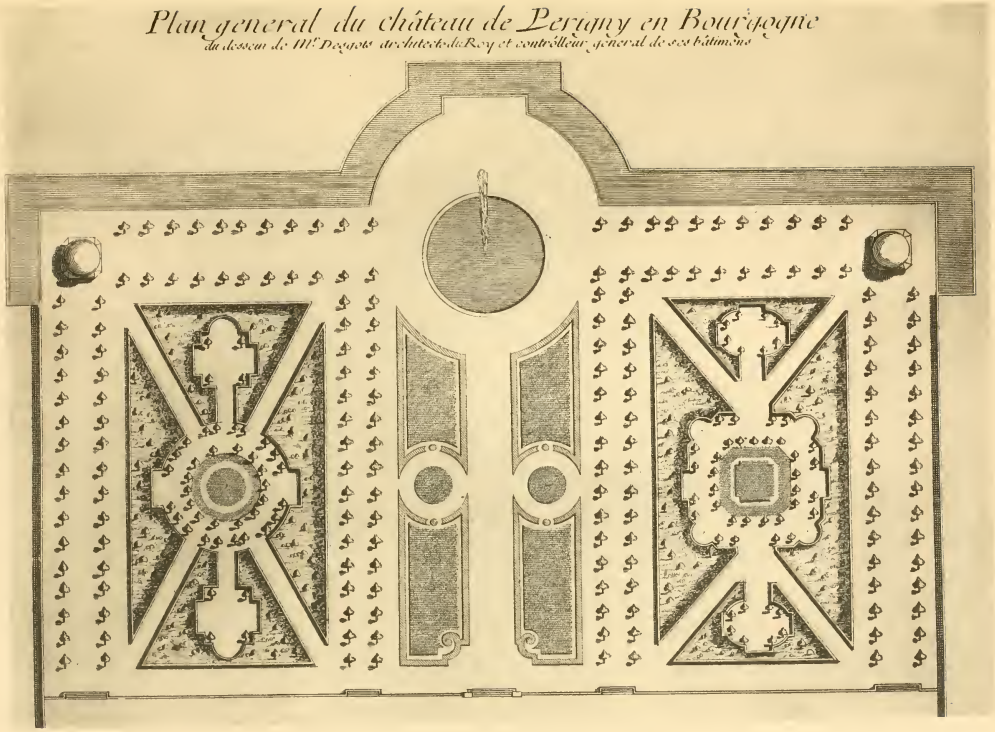
Une avenue longue et spacieuse, plantée de quatre rangs d'ormes qui



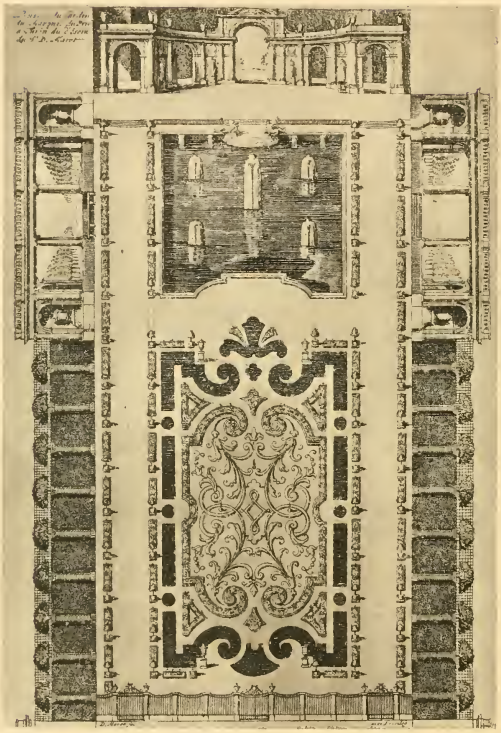
LA MAISON DE Mr LE PELLETIER Ministre d'Etat à Villeneuve le Roy 14 lieues de Paris

allaient jusqu'à Choisy, conduisait à une esplanade, à l'entrée de laquelle une porte grillée, menait à une grande avant-cour séparée de la cour du château par une seconde grille de fer. On descendait dans un parterre orné d'un beau bassin, et on passait sur deux arcades dans un boulingrin entouré d'arbres en boule.

Par deux escaliers ornés de vases, on arrivait sur la gauche du château dans deux grandes pièces ; l'une formant un parterre à l'anglaise, l'autre terminée par un bassin. Ici commençait le parc qui allait jusque sur les bords de la Seine. Ces pièces étaient séparées par des arcades de verdure.

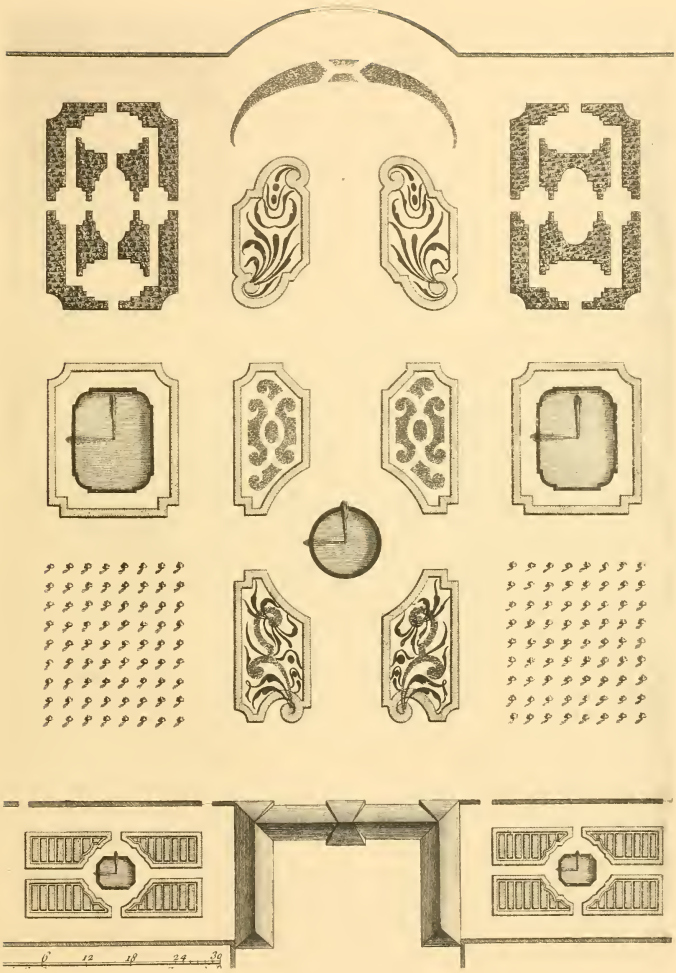

Plan general du château de Perigny en Bourgogne
du dessein de Mr Degrots architecte du Roy et contrôlleur general de ses bâtimens

Le jardin de M. le Marquis de Prie à Turin



Généralement les châteaux du XVIIe et XVIIIe siècle, dit Havard, étaient isolés. Mais l'art ne perdit rien à cette disposition spéciale. Les terrasses, les balustrades, les vases en bronze, les statues en marbre, les ifs et les buis taillés durent animer ces grands espaces et dominèrent de leurs formes élégantes ces jardins disposés au « ras de terre », avec leurs combinaisons en broderies, qui, de leur construction même prirent le nom de « parterres», et constituèrent ce que nous appelons aujourd'hui le jardin français.

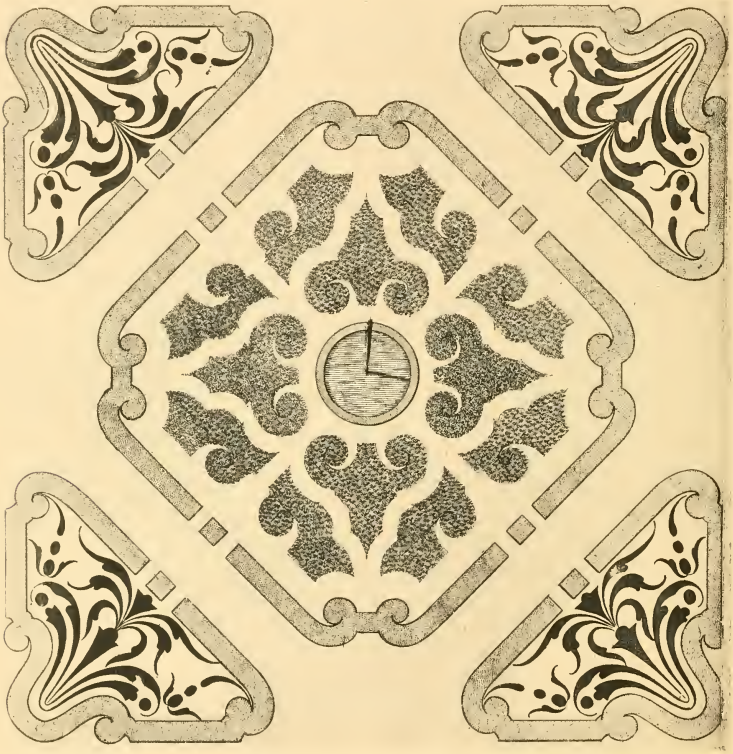
Les grandes conceptions de Le Nôtre s'étendaient à l'étranger. On en trouve quantité d'exemples. Marot contribua à étendre le type régulier hors de France. L'image ci-dessus montre que le goût français y prédomina, mais il ne se conservera pas dans toute sa pureté. Marot a dessiné des ensembles moins classiques, trop chargés; un peu plus tard, sous l'influence du pays où il se trouvait.



DISPOSITION D'UN JARDIN PAR GALIMARD AU XVIIIe SIÈCLE

L'ensemble de la décoration centrale est composée de six parterres — ceux des extrémités en broderies de buis sur sable de couleur et bordés de fleurs — les deux au centre en découpage de gazon avec sable de couleur bordé de fleurs avec bassin central. — Le tout appuyé sur une demi-lune. — Les parties latérales sont formées de deux quinconces de tilleuls, les deux bassins cernés d'une plate-bande de fleurs et des deux bosquets.

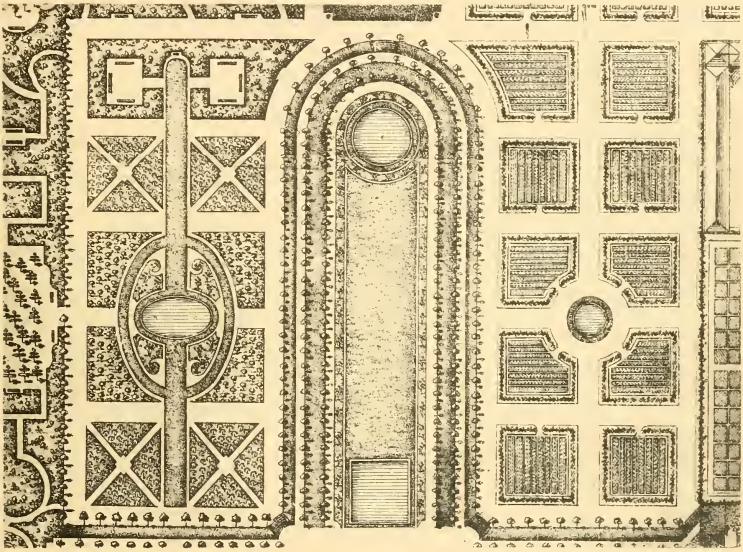
Les lignes de ce parterre indiquent déjà qu'au XVIIIe siècle, on s'éloigne du côté rigide. Les détails l'emportent sur la composition générale. Les périmètres des quatre angles de ces parterres sont plus contournés que ceux de Le Nôtre et de son école. Il est du dessin de Galimard (XVIIIe siècle).



Pour le détailler, on doit dire que les dessins du centre entourant le bassin sont en gazon découpés, séparés par des sentiers de sable de même couleur, gris ou rouge, et entourés d'une plate-bande de fleurs basses. Les quatre angles sont en broderies de buis taillé sur sable encadrés de parterres de fleurs. L'effet intéressant serait de sabler en rouge le centre de gazon et les quatre angles en gris ou jaune.

Modèle de parc pour petites résidences.

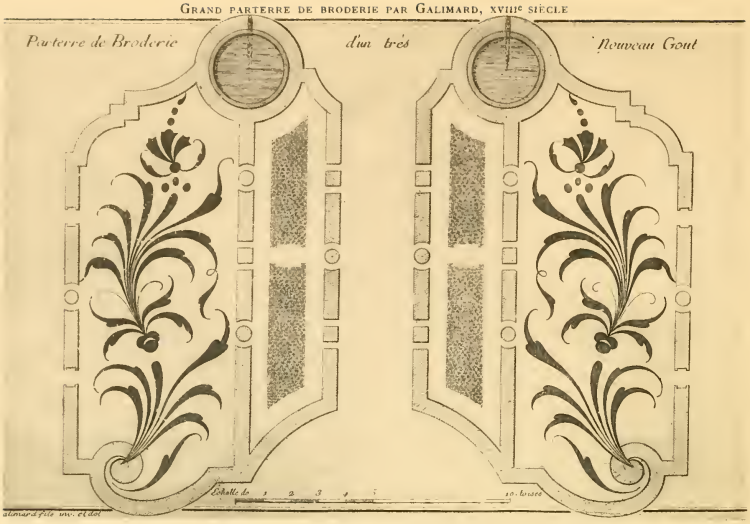
Le motif central axé sur la façade principale du bâtiment se composait d'un grand parterre de gazon terminé à chacune de ses extrémités par un bassin;



l'ensemble était serti par des plates-bandes de fleurs et séparé du gazon par des sentiers de découpage sablés. Un petit tapis vert limité par deux rangées de tilleuls taillés épousait la même forme que le parterre central. La partie extérieure de cette composition était bordée par une allée suivant la forme du motif et se trouvait en contre haut d'un talus bordé en crête d'une autre rangée de tilleuls servant à ombrager de larges allées placées en terrasse sur ce grand motif central.

Sur les deux parties latérales en contre haut, il y avait un jardin fleuriste avec un bassin central et à gauche, une série de figures boisées et découpées par des allées diagonales. Le centre comprenait un bosquet avec miroir d'eau, flanqué de quatre parterres de gazon. Un grand tapis vert formait l'axe de cette composition et donnait accès au bosquet central.

Grand parterre de broderie par Galimard, XVIIIe siècle



Ce parterre est bordé de plates-bandes de fleurs sur sable de couleur avec compartiments de gazon sur les parties latérales et avec bassins dans l'axe de la séparation.

Grand parterre de broderies sur sable de couleur avec plates-bandes de fleurs par Galimard, XVIIIe siècle.

Description de jardins au XVIIIe siècle pour petites résidences

Un de nos vieux maîtres jardiniers du XVIIIe siècle disait que « la disposition et la distribution d'un plan général pour être parfaites, doivent suivre la situation du terrain.

La variété et la diversité de la composition, (outre une sage distribution bien entendue et bien raisonnée) contribuent aussi beaucoup à rendre un jardin parfait; les jardins les plus variés sont les plus estimés et les plus magnifiques.

C'est à quoi un architecte ou un dessinateur de jardins doit principalement prendre garde, quand il veut inventer un beau plan, en se servant avec art et économie, des avantages d'une place et en corrigeant par son industrie les défauts, les biais et les inégalités du terrain.

Tout cela n'est pas si aisé qu'on se l'imagine; un beau jardin est du moins aussi difficile à inventer et à distribuer, qu'un beau bâtiment.

Il faut être un peu géomètre et savoir l'architecture.

Un homme riche qui veut planter un beau jardin, doit faire trois choses essentielles; choisir en premier lieu une personne, dont la capacité de l'art de jardinage, soit déjà prouvée par quantité de tous morceaux; c'est le moyen d'éviter l'exécution de ces dessins fondés seulement sur le caprice. En second lieu, il ne doit pas suivre le train de la plupart des gens du monde, qui font exécuter des dessins avec une précipitation infinie.

Enfin il faut qu'il se consulte sur la dépense qu'il veut faire, pour y proportionner la grandeur de son bâtiment et l'étendue de son jardin, et considérer que plus son jardin sera grand, plus il lui coutera à dresser le terrain, à planter, à exécuter tous les dessins, et à l'entretenir de tout. S'il y a des fontaines, les bassins et les pièces d'eau deviendront plus grandes, les conduites plus longues et par conséquent coûteront infiniment davantage.

L'on peut dire avec raison, qu'un bâtiment de campagne doit être proportionné à l'étendue du jardin; et faire en sorte que le bâtiment réponde au jardin, et le jardin au bâtiment.

On distingue quatre maximes fondamentales pour bien disposer un jardin; la première, de faire céder l'art à la nature; la seconde, de ne point trop offusquer un jardin; la troisième, de ne le point trop découvrir; et la quatrième, de le faire toujours paraître plus grand qu'il n'est effectivement.

Il faut en plantant un jardin considérer, qu'il doit plus tenir de la nature que de l'art. Un bois, par exemple, pour couvrir des hauteurs ou remplir des fonds, situé sur les ailes d'une maison, un canal, dans un endroit bas, et qui paraisse être l'égout de quelque hauteur voisine, en sorte que l'embellissement et l'art qu'on y a donné dans la suite, cède entièrement à cette nature. On ne doit pas rendre les jardins tristes et sombres, en les offusquant par trop de broussailles et de couvert, il faut laisser régner de belles esplanades autour du bâtiment; c'est pour cela qu'on ne met dans les parterres, les terrasses, les boulingrins, rampes, etc., que de petits ifs et arbrisseaux, afin que n'occupant point tout l'espace de l'air, on jouisse d'une échappée. Il faut toujours descendre d'un bâtiment dans un jardin par un perron de trois marches au moins, cela rend le bâtiment plus sec et plus sain, et l'on découvre de dessus du perron toute la vue générale d'un jardin, ou une bonne partie, qui forme un aspect fort agréable.

Un parterre est la première chose qui doit se présenter à la vue, il doit occuper les places les plus proches du bâtiment, soit en face ou sur les côtés, tout par rapport à la découverte qu'il cause au bâtiment, que par rapport à sa beauté et à sa richesse, qui se trouvent sans cesse sous les yeux, et se voient de toutes les fenêtres d'une maison. On doit accompagner les côtés d'un parterre, de morceaux qui le fassent valoir. Comme c'est une pièce plate, il lui faut du relief tels que sont les bosquets et les palissades.

Les bosquets sont le capital des jardins; ils font valoir toutes les autres parties, et l'on n'en peut jamais trop planter. On choisit pour accompagner les parterres, les dessins de buis les plus mignons, comme les bosquets découverts à compartiments, quinconces, salles vertes, avec des boulingrins, des treillages, et des fontaines dans le milieu. Ces petits bosquets sont d'autant plus agréables, étant près d'un bâtiment, que vous trouverez tout d'un coup de l'ombre sans aller chercher si loin; outre une fraîcheur qu'ils communiquent aux appartements, qui est ce qu'on recherche le plus dans la grande chaleur.

On fera la principale allée en face du bâtiment, et une autre grande de traverse, d'équerre à son alignement; bien entendu qu'elles seront doubles et très larges. Il faut de la variété, non seulement dans le dessin général d'un jardin, mais il en faut encore dans chaque pièce séparée.

Après toutes ces règles générales, il faut distinguer les différentes sortes de jardins qui se peuvent pratiquer, lesquelles se réduisent à trois. Les jardins de niveau parfait, les jardins en pente douce, et les jardins dont le niveau et le terrain sont entrecoupés par des chûtes de terrasses, glaces, talus, rampes, etc. Les jardins de niveau parfait sont les plus beaux, tant à cause de la commodité de la promenade, que par rapport aux longues allées et enfilades, où il n'y a point du tout à descendre ni à monter; cela les rend d'un moindre entretien que les autres

Les jardins en pente douce ne sont pas si agréables et si commodes, quoique leur pente soit imperceptible.

Les jardins en terrasses ont leur mérite et leur beauté particulière, en ce que du haut d'une terrasse, vous découvrez tout le bas d'un jardin, et les pièces des autres, qui forment autant de différents jardins, qui se succèdent l'un à l'autre, et causent un aspect fort agréable. C'est selon ces différentes situations, que l'on doit inventer la disposition générale d'un jardin.

Voici deux descriptions différentes de petits jardins pour maisons particulières. Dans le premier, on entre en face du bâtiment, dans une cour ornée de tapis de gazon et d'allées, accompagnée sur la gauche d'une basse-cour, derrière laquelle il y a une pépinière. Sur la droite est un potager fermé de murs. Le bâtiment est isolé, et par les deux grilles qui sont à ses côtés, il sépare le jardin d'avec la cour. Le côté de la cour fait avant-corps dans le milieu par un pavillon, avec un perron au bas; la façade du jardin forme deux pavillons à chaque bout, avec des perrons. Sur les côtés, il y a des allées de traverse, terminées par des grilles de toute la largeur. En face du bâtiment se présente un parterre coupé en diagonales ou croix de Saint-André, où l'on entre par les bouts, ce qui a rapport aux deux perrons des pavillons. Sur les ailes de ce parterre, il y a deux allées, qui viennent en face des grilles de la cour, et qui sont terminées par des figures et des niches pratiquées dans la palissade du bois; à côté de ces allées sont deux bosquets, l'un, une salle verte avec un boulingrin, et l'autre, un cloître formé par des berceaux naturels, tous deux ornées de figures qui se regardent. Au-dessus de ces bosquets, on trouve une grande allée de traverse, double et plantée de marronniers, avec des ifs entre-deux; elle vient rendre au grand bassin qui est au bout du parterre, et cette allée très large est percée dans un bois de haute-futaie, où l'on trouve dans le milieu un grand cercle, où aboutissent les allées d'une étoile pratiquée dans ce bois, et entrecoupée d'autres allées droites, avec quatre carrefours circulaires et des diagonales qui rendent aux deux bassins des bouts; celui qui termine cette grande allée est à pans, et est vu de l'allée de traverse du bout. Toute cette enfilade est terminée par une grande grille au-dessus de ce bassin, et à chaque angle il y a des niches et des figures qui sont vues des allées du pourtour des murs, et des allées diagonales du bois.

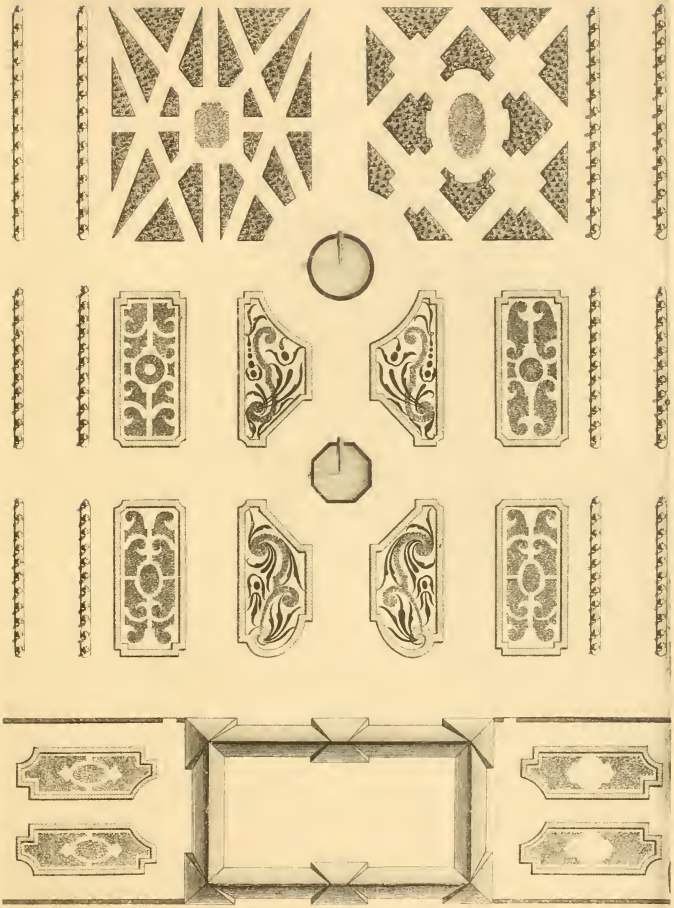
Dans le second plan, en face de la façade du bâtiment, on aurait un grand tableau ou parterre de broderie, avec deux allées garnies de caisses et d'ifs, qui viennent rendre aux pavillons des ailes de la cour. Sur les côtés du parterre se trouveraient deux bosquets, l'un découvert à compartiment, et l'autre planté en quinconce, tous deux percés en étoile et ornés de figures. Au-dessus de ces bosquets, on pratiquait à l'ordinaire une grande allée de traverse, terminée par des grilles, et découvrant le grand bassin au bout du parterre.

On suppose au-dessus de ce bassin et de cette allée, qu'il y a une petite pente douce, qui a obligé de soutenir le terrain par un petit mur, avec deux escaliers en face des contre-allées du parterre. Ce mur ne règne que de la largeur de la découverte du milieu, et l'on descend dans les bois, par des rampes douces, qui se raccordent au niveau des autres allées. Entre ces escaliers, il y a une petite cascade, formée par trois masques, dont l'eau venant du bassin, fait une nappe dans le canal, qui tient toute la longueur de la grande allée. Ce canal est cintré par le bout d'en-haut, et est accompagné de deux allées doubles, plantés d'ifs à l'enfilade de celles du parterre, et de deux bois de haute futaie qui le renferment fort agréablement, par la variété et la richesse de leur dessin.

Cette disposition est une heureuse distribution, et par les enfilades d'allées qui se trouvent dans le milieu des bosquets, et qui viennent aboutir aux jets du boulingrin et du parterre à l'Anglaise, placés sous les ailes du bâtiment. Toutes ces pièces sont bordées de grandes allées doubles, et de palissades contre les murs, qui sont coupés aux enfilades des allées par des grilles, et par de petits murs à niveau des allées avec des fossés, tant au bout du canal, que vis-à-vis les faces latérales du bâtiment, ce qui cause une belle découverte.

Pour le troisième plan, l'entrée serait en face du bâtiment; d'un côté, une basse-cour, d'où l'on passe dans un potager distribué assez ingénieusement, les allées en patte d'oie venant toutes aboutir à un bassin contre le mur. De l'autre côté de la cour, un petit parterre à l'anglaise, avec une coquille garnie de fleurs ou de marguerites, dont l'aspect est agréable des fenêtres du bâtiment, à l'alignement duquel et pour fermer la basse-cour et le petit parterre, l'on a planté de chaque côté quatre berceaux naturels en portiques qui font des merveilles sur le terrain; il y a un mur qui les ferme du côté de la basse-cour; mais du côté du parterre à l'anglaise, les portiques sont ouverts pour y entrer et viennent se rendre dans une salle couverte naturellement, avec un banc à l'enfilade. L'on a pratiqué deux sorties du bâtiment sous chaque galerie de berceaux, pour y venir prendre le frais. On trouve encore en face de l'entrée du petit parterre, un grand banc dans une niche de verdure, renfoncée dans ce boyau de bois, que sauve tous les biais de cet emplacement.

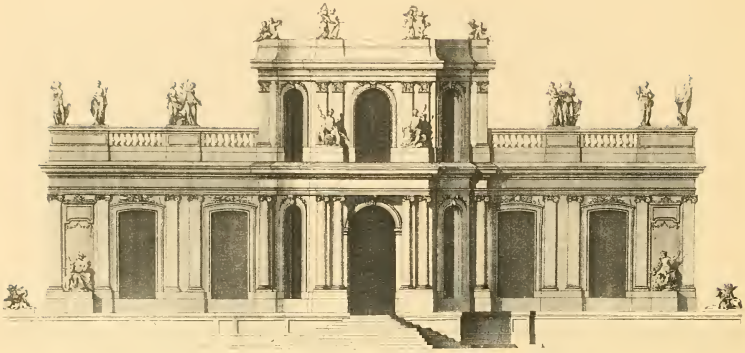
L'esplanade en face du bâtiment est très large, à cause de la décoration des portiques; elle est remplie par deux grandes pièces de broderie répétées, avec deux plates-bandes isolées dans le milieu, le tout coupé de cinq allées; les contre-allées sur les ailes sont bordées par un rang de marronniers plantés dans une plate-bande avec des arbrisseaux de fleurs entre chaque arbre; elles sont terminées par des figures dans des niches renfoncées dans le bois. La grille, l'allée et le bassin du potager enfilent une de ces niches. Au-dessus de toutes ces pièces est un bassin long cintré par les deux bouts, avec deux jets qui viennent aux contre-allées du parterre, et de l'allée double en face, au milieu de laquelle l'on a semé un tapis de gazon.



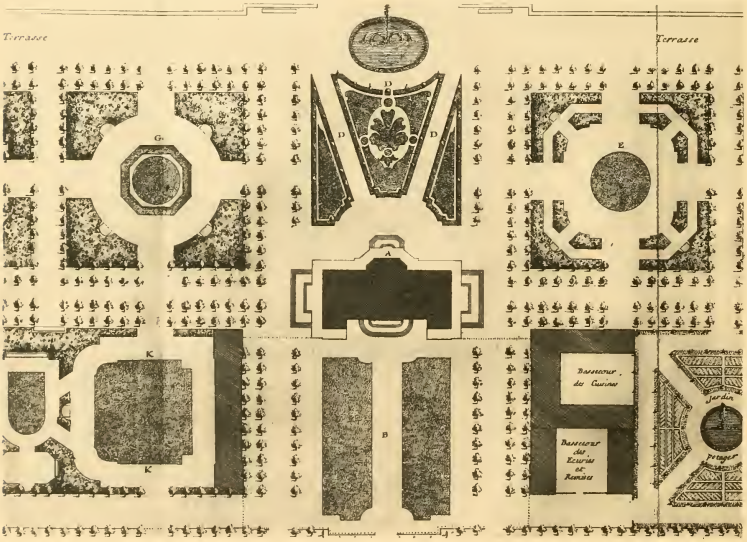
DISPOSITION GÉNÉRALE D'UN JARDIN PAR GALIMARD AU XVIIIe SIÈCLE

Quatre parterres de buis au centre sont encadrés par des plates-bandes de fleurs basses, et les quatre parterres lateraux en gazon découpé sur sable de couleur sont encadrés d'une plate-bande de fleurs, comme les quatre parterres sur les faces laterales de la construction. Le fonds est appuyé sur des bosquets et l'ensemble compris entre deux allees de tilleuls taillés et plantés sur des bords de gazon.

ELEVATION DU CÔTÉ DES PARTERRES.



PLAN D'UNE ÉLÉVATION DU CÔTÉ DES PARTERRES AVEC UN ENSEMBLE DE PARC.

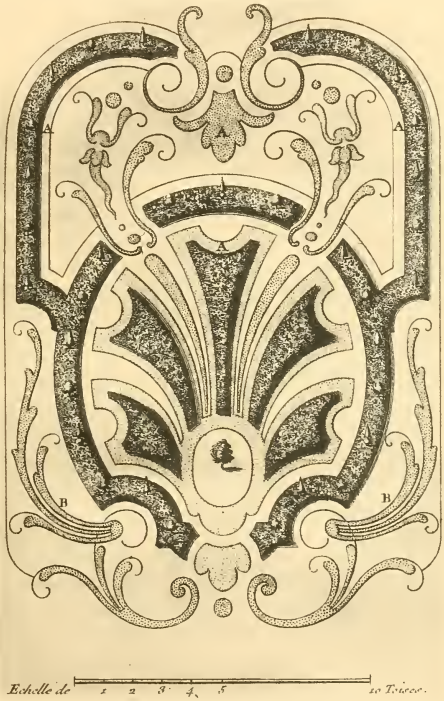


Dans les modèles de parterres de style Louis XV, ceux de Blondel sont les plus intéressants. On en distingue de trois sortes différentes : les parterres de broderies, ceux à compartiments, ceux à l'anglaise.

Ces derniers sont les plus simples n'étant formés que de gazon découpé et mêlés de quelques légères broderies qu'on entoure de plates-bandes de fleurs.

On appelle encore parterres à l'anglaise ceux de gazon à compartiments qu'on accompagne de plates-bandes formés de bordures et de buis.

Les parterres de broderie sont les plus riches, étant composés de traits de buis qui forment des rinceaux d'ornements, que l'on remplit d'un sable de diverses couleurs ; on les accompagne aussi de massifs de gazon et on les environne de plates-bandes de fleurs.

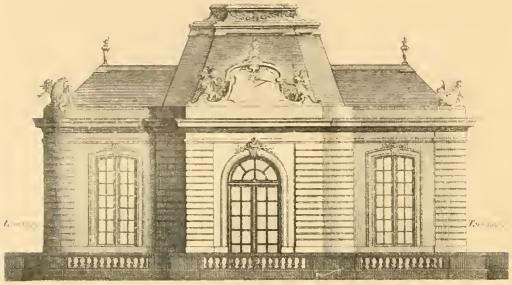


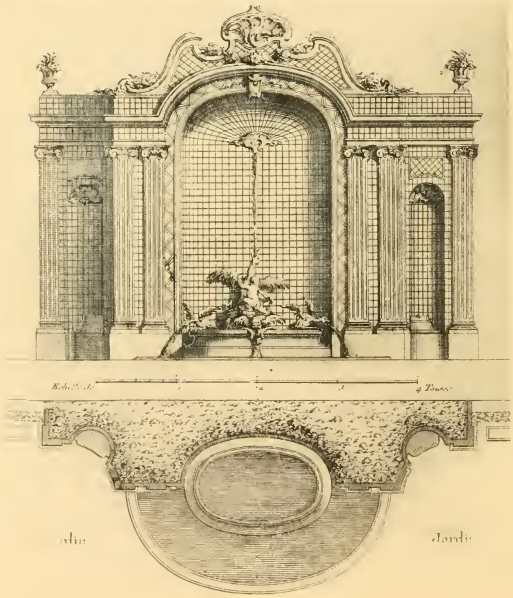
Parterre dessiné par Blondel en 1738
avec massif de fleurs au centre en formes de plates-bandes et rinceaux.

Ces parterres tenant le premier rang sont ordinairement les plus voisins de l'habitation, mais, la difficulté de les entretenir les avait fait négliger souvent.

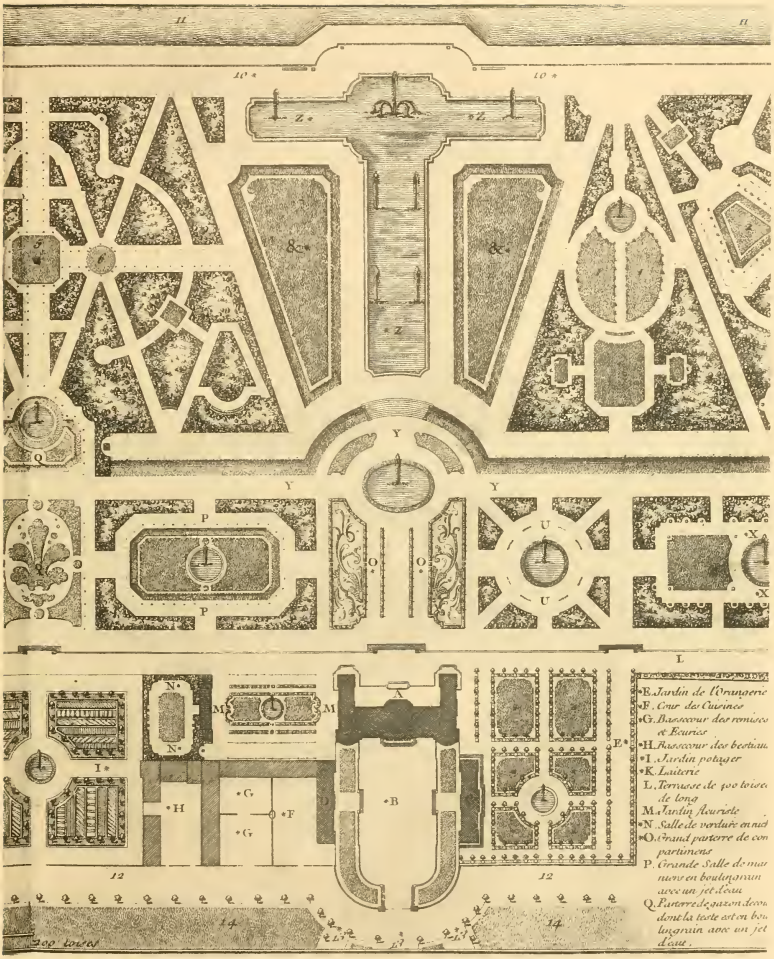
Les parterres de compartiments sont faits de massifs de gazon ou bien parfois ils sont formés de plates-bandes de fleurs qu'on découpe en coquilles. Alors ils conviennent mieux aux jardins fleuristes situés près des appartements, on les accompagne quelquefois d'une légère broderie qui, variant avec les plates-bandes de fleurs, produit le plus joli effet.

DÉCORATION D'UN BELVÉDÈRE DE MAÇONERIE ÉLEVÉ SUR UNE TERRASSE.





MODÈLE POUR PETITE RÉSIDENCE



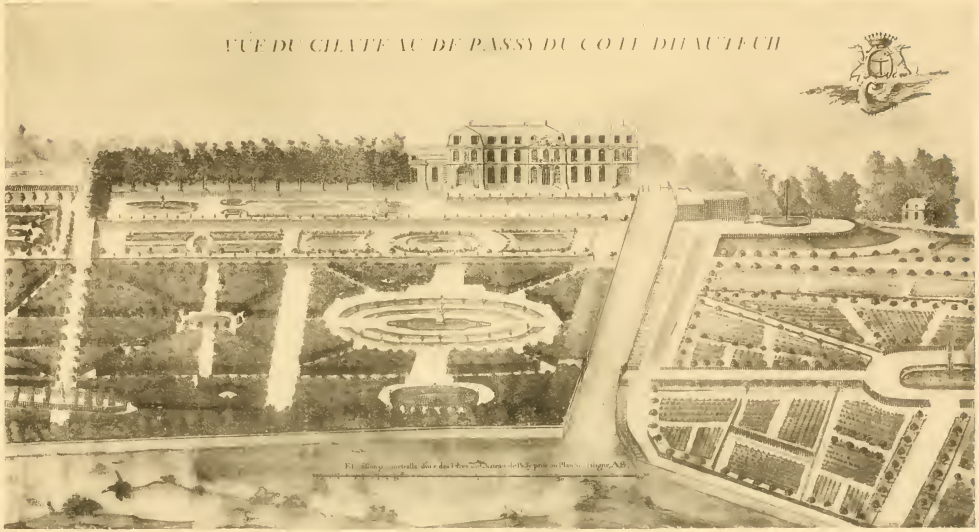
PLAN D'UN PARC D'APRÈS BLONDEL, XVIIIe SIÈCLE, AVEC TROIS TERRASSES S'ÉTAGEANT DU CANAL AU CHATEAU.

Maison de plaisance de Gentilly.

Entre Gentilly et Arcueil, se trouvait une jolie maison où M. Branche, l'un des premiers violons de son temps a passé plus de la moitié de sa vie.

Le jardin était regardé comme l'un des plus beaux du pays. Aux deux extrémités du parterre, il y avait plusieurs salles vertes magnifiques. La façade et

l'intérieur de la maison étaient fort bien compris. Lorry, le célèbre médecin mort en 1785 et depuis le banquier Tassin, l'une des victimes de la Révolution en avaient fait leur maison de campagne. A côté, se trouvait la maison de M. Hocquart à laquelle on donnait le nom de château. Avant la Révolution, elle avait appartenu au baron de Beauvais et après lui à la duchesse de Villeroi. Le parc était d'une grande étendue et bien boisé.



VUE DU CHATEAU DE PASSY DU COTÉ D'AUTEUIL

appartenant à M. de Boulainvilliers, de la collection de M. le duc de Clermont-Tormerre.

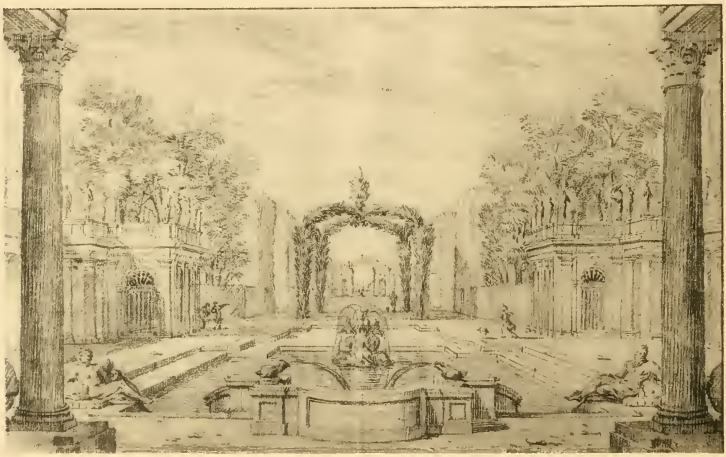
Le château de Passy construit par M. Jean Louis Guillaume de Fontaine en 1678 ne fut démoli qu'en 1826. Le bâtiment élevé sur la colline qui dominait la Seine, était entouré d'un parc magnifique dessiné par Le Nôtre. La déclivité du terrain lui avait permis de faire valoir l'ensemble de la composition avec des parterres garnis de fleurs les plus rares, pièces d'eau, bosquets et statues.

L'hôtel Pompadour à Fontainebleau.

M. Bourges a donné d'intéressants détails sur cet hôtel décoré de peintures par Verbeck qui formait primitivement un élégant pavillon carré avec quatre frontons. Il fut construit en 1747. La porte d'entrée d'aspect grandiose, rappelait la manière de l'architecte Gabriel. D'aucuns affirment que la figure sculptée sur l'élégante clef du cintre du portail serait le portrait de la marquise de Pompadour.

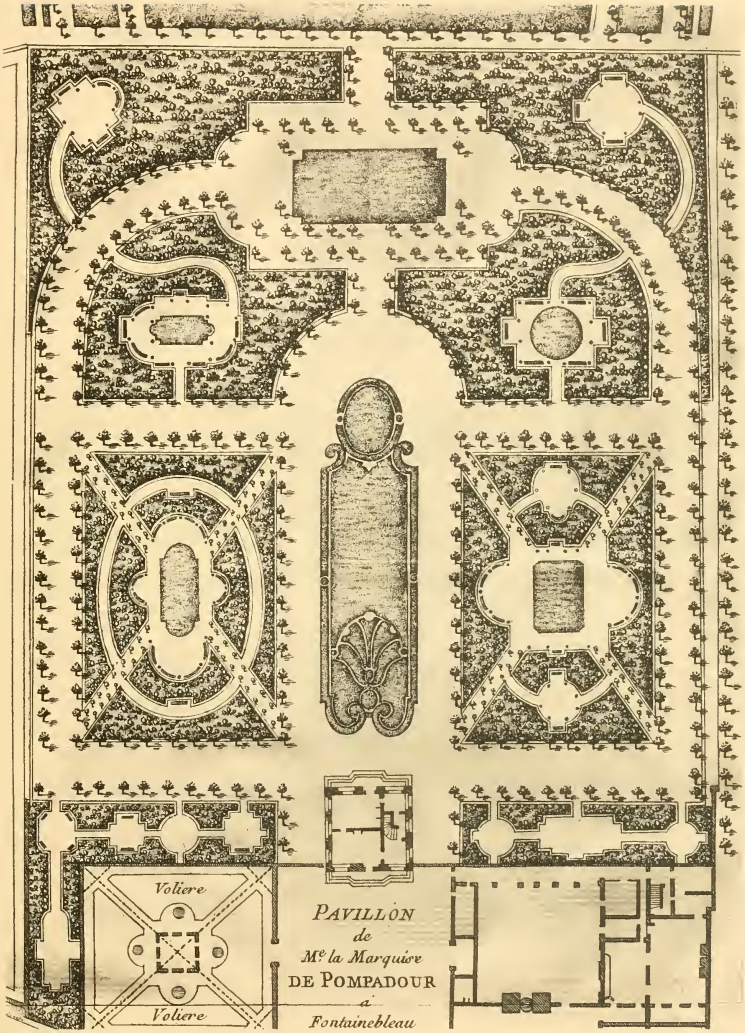
Il ne formait en somme qu'un pavillon élevé d'un rez-de-chaussée et attique au-dessus couronné d'une balustrade avec comble à l'italienne. Les appartements en étaient simples, mais fort jolis.

Les cours assez grandes étaient fermées par des treillages et au milieu de



chacune, une pièce d'eau. Le jardin, du dessin de Lassurance était de toute beauté. On y remarquait le parterre en gazon orné de fleurs les plus rares, et des petits bois à droite et à gauche du pavillon, coupées par seize cabinets de différentes compositions autour d'une salle verte. Une ménagerie en rendait l'aspect plus agréable encore.

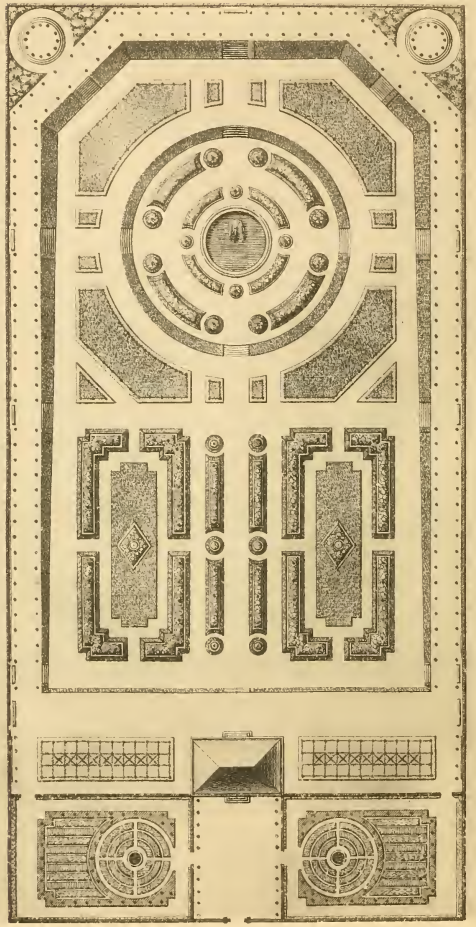
Louis XV affectionnait beaucoup ce petit hôtel. Parfois, dès le matin, il s'habillait en tenue de chasse et au lieu d'aller en forêt courir le cerf, il se rendait à pied chez la marquise. Il se sentait plus à l'aise qu'au palais et souvent, dit Argenton, il faisait lui-même sa cuisine pour souper.



PAVILLON
de
Mde la Marquise
DE POMPADOUR
à
Fontainebleau

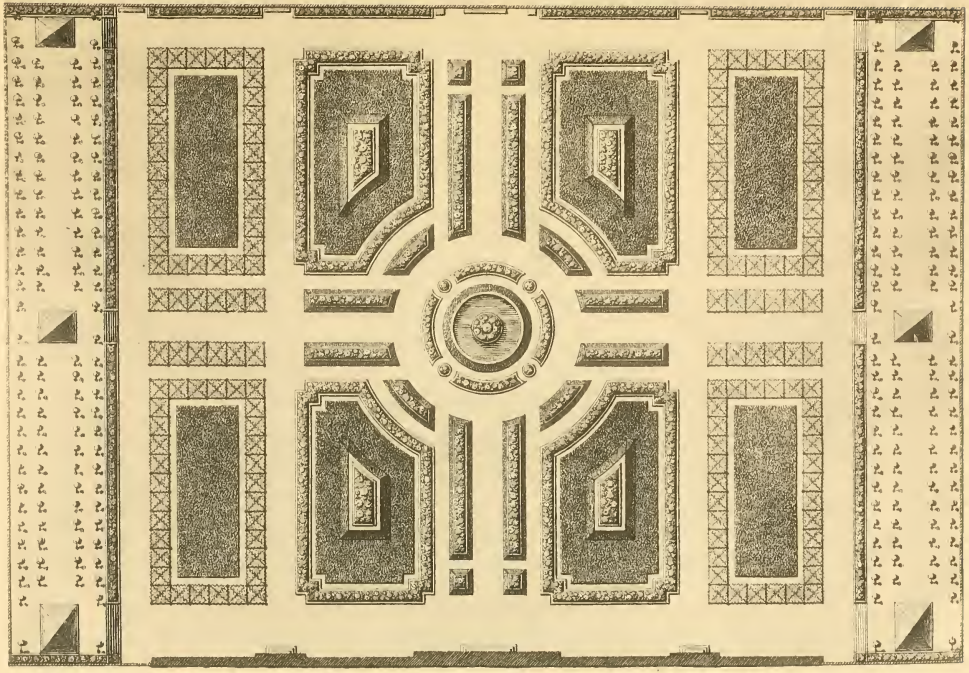
Type de jardins au milieu du XVIIIe siècle.

Disposition [illegible] de largeur sur 140 de profondeur



L'ensemble de la composition est formé d'une grande partie boulingrinée contenant des parterres fleuris, bordée de deux allées plantées de tilleuls dominant ces parterres. Des perrons correspondant aux axes des compositions des parterres permettent de descendre dans la partie boulingrinée divisée en deux : la première contient deux parterres rectangulaires, cernés de fleurs et gazon avec partie centrale gazonnée et fleurs au centre ; des plates-bandes de fleurs divisées par des motifs circulaires avec des arbres à fleurs, situées à droite et à gauche de l'axe principal de la composition, doublent ces parterres. La seconde est composée de plates-bandes gazonnées formant les angles avec partie circulaire centrale comprenant un bassin, à laquelle on accède par des perrons ; des plates-bandes de fleurs bordées de gazon et disposées en cercle en font la décoration.

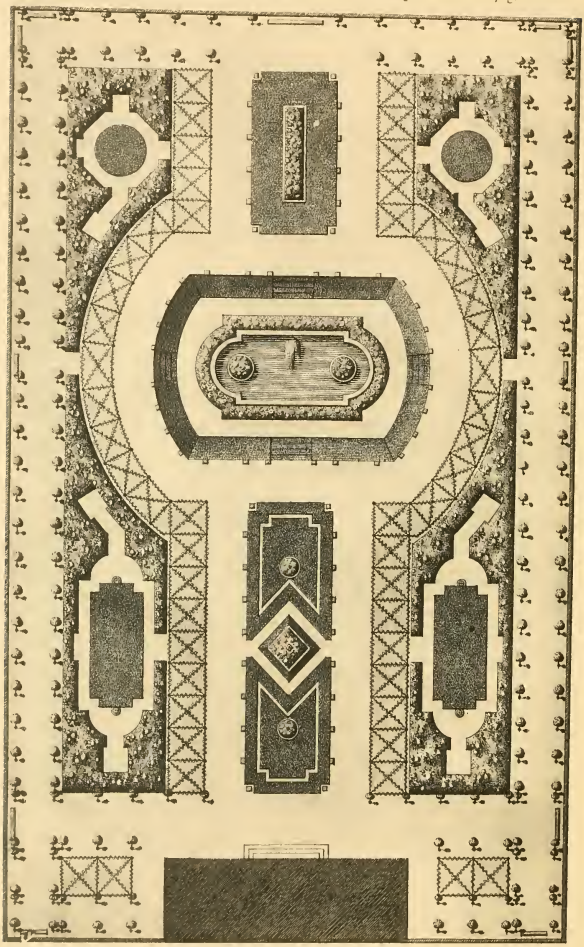
Disposition pour un Jardin de propreté supposé de 65 Toises de largeur sur 44 de profondeur



Cette décoration comprend quatre parterres avec bassin circulaire central bordé de gazon et comportant une margelle de pierre avec motif de fleurs au centre et un vase. Au centre de chacun de ces parterres, une corbeille de fleurs en élévation. Toutes les plates-bandes doublant ces parterres étaient également en fleurs. Ces quatre grands parterres étaient bordés de berceaux de verdure avec tapis vert au centre.

Type de jardins au milieu du XVIIIe siècle.

Suite du Supplément qui représente un Jardin de propreté de 20 Toises de largeur sur 33 de profondeur



L'ensemble de cette composition, de forme rectangulaire, était limité par deux grandes allées d'arbres taillés formant périmètre. La perspective était coupée transversalement par deux parties circulaires en communication avec les allées du périmètre. Sur l'axe de la composition devant l'habitation, se trouvait un grand parterre rectangulaire avec partie centrale de fleurs en losange, et bordé de caisses d'orangers. Dans la partie centrale un grand boulingrin descendait sur un bassin bordé par une margelle de pierre entourée de fleurs. Les talus étaient en gazon. Quatre perrons descendaient dans cette partie boulingrinée. Sur l'axe principal se trouvait un second parterre de gazon avec fleurs au centre et sentier de découpage. L'ensemble était enveloppé de berceaux de verdure ; entre les berceaux et les allées latérales se trouvaient les bosquets.

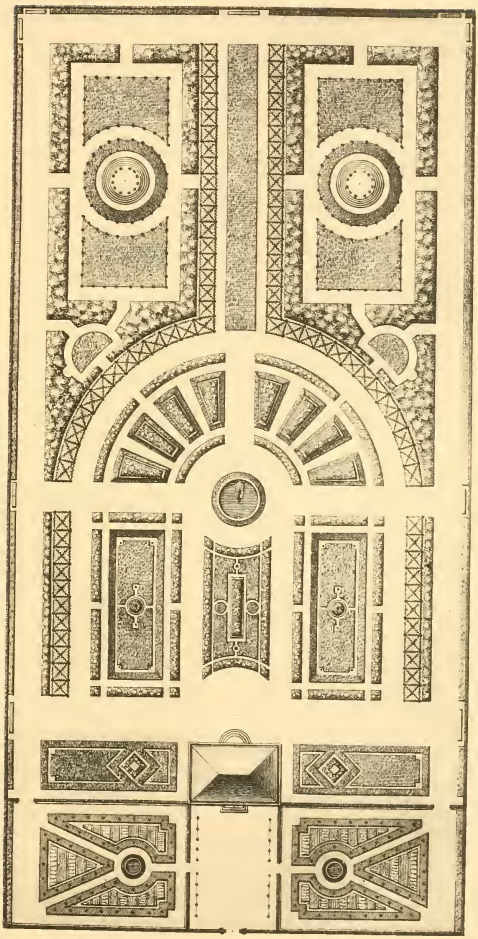
Dessin au lavis et a la sanguine

par Watteau 1684-1721

provenant de la collection de M. le marquis de Chennevières, appartenant à M. Marcel Thévenin

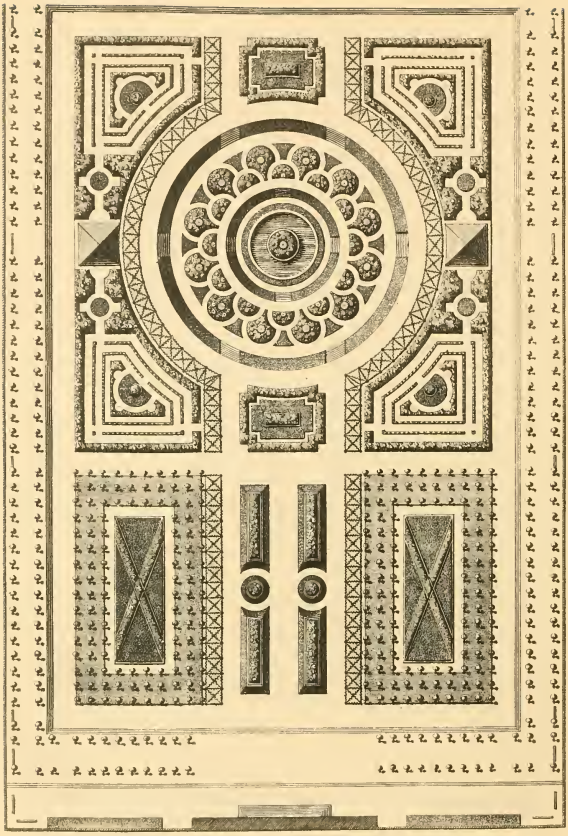
Milieu du XVIIIe siècle

Cette composition était formée de parterres rectangulaires surmontés d'une partie demi-circulaire, comprenant des secteurs de fleurs bordés de gazon. La partie centrale était formée d'un parterre situé dans l'axe de la composition et appuyait un bassin. Les parterres à droite et à gauche de ce motif central étaient formés de gazon en boulingrin avec sentiers de découpage, des fleurs encadraient le tout. L'ensemble était accompagné de berceaux de verdure.



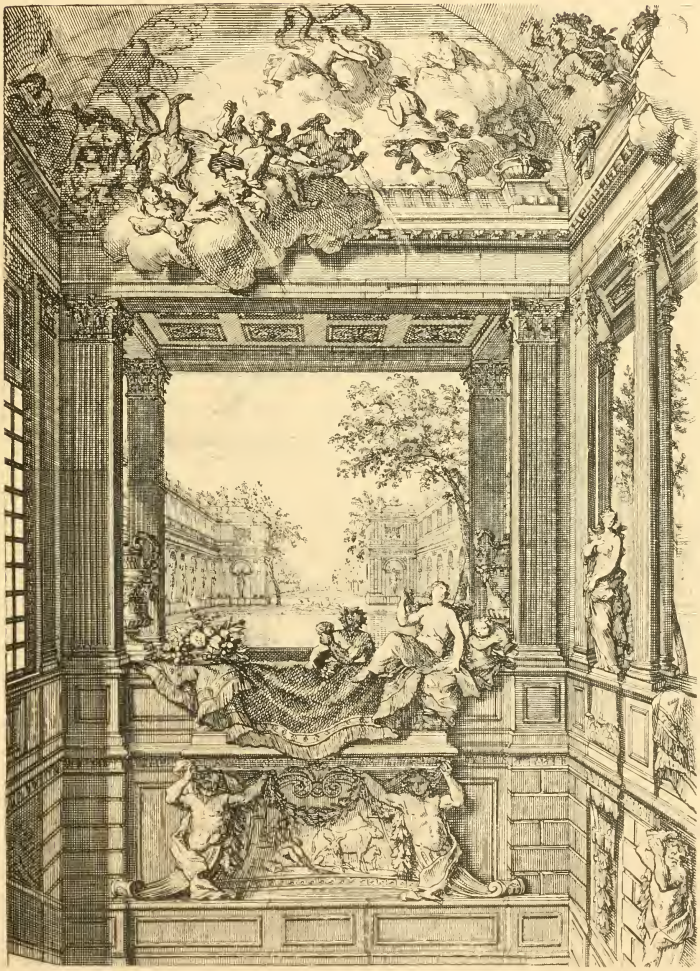
Sur le prolongement après la partie circulaire, un tapis vert bordé d'allées et de berceaux formait la perspective de la composition. Entre ce tapis vert et la partie rectangulaire étaient deux grands bosquets avec gazon bordé d'arbres. Sur les faces latérales de l'habitation, se trouvaient deux petits parterres de gazon avec fleurs disposées en losange.

Les plans de jardins des architectes comme Neufforge sont plus classiques que les classiques,



ils reviennent aux motifs symétriques par rapport au grand axe, le plan projeté en 1766 pour les jardins du côteau Cambrésis et un autre projet destiné à un magnifique château en Allemagne l'indiquent nettement. Il faut reconnaître néanmoins qu'il y a dans la sobriété dont ils sont empreints, un côté de bon goût et de grande distinction.

De l'art décoratif dans les jardins aux XVIIe et XVIIIe siècles



Dans l'art décoratif destiné à embellir soit l'architecture, soit le cadre qui l'entoure. Au premier rang se place la sculpture. Dans la partie qui nous intéresse, les jardins, c'est aux vases et aux statues que nous devons accorder cette importance, par la magnificence extérieure qu'ils leur donnent. Dans la décoration d'un parc, les vases et les statues jouent le plus grand rôle ; certes les eaux y ajoutent un caractère grandiose, indiscutable, mais elles ne sont pas essentielles, et dans les petites résidences on peut avec les parterres, avenues, bosquets, donner à un parc une avenue brillante en y ajoutant bien disséminés de-ci de-là des statues et des vases. Il y a bien des sortes de vases, le choix en est judicieux. Dans un jardin modeste ils doivent être d'une grande simplicité ; sur piédestaux d'un genre semblable. Il n'en n'est pas de même lorsqu'ils sont destinés à de beaux parcs dans de grandes résidences.

Des maîtres comme Coysevox, le grand sculpteur, en des compositions décoratives qui font d'un vase de jardin, ou d'une vasque de fontaine, un véritable monument destiné à ces beaux jardins du XVIIe et XVIIIe siècle, s'appliquent à imiter la sérénité, le calme plastique des œuvres de l'antiquité. Cette tête de satyre, bosselant l'anse à volutes d'un vase de marbre dans le parc de Versailles, n'est-ce pas l'alliance des formes pittoresques et de l'expression gauloise, rabelaisienne, propre à l'école française, avec la placidité décorative, monumentale, dont la sculpture antique

fournit des exemples d'un enseignement si précieux. On ne peut trouver quelque chose de plus fin et de plus large comme indication. Tout y est pondéré. Quoi de plus vraiment beau que cette façon de masque grotesque qui pouvait, autrement traité, faire une tache repoussante sur les flancs de ce beau vase ?

Un maître dans l'art du jardinage au XVIIIe siècle disait que « Les figures et les vases contribuent beaucoup à l'embellissement et à la magnificence des jardins, et en relèvent infiniment les beautés naturelles. Il s'en fait de différentes formes et de plusieurs matières, dont les plus riches sont de bronze, de fonte, de plomb doré et de marbre; les moindres sont de fer, de pierre et de stuc. On distingue parmi les figures, les groupes qui sont composés au moins de deux figures ensemble dans le même bloc, les figures isolées, c'est-à-dire autour desquelles on peut tourner, et les figures qu'on place dans les niches, qui ne sont finies que « par devant ». Il y a encore les bustes, termes, figures à demi-corps, demi-nature et plus grandes que nature, appelées Colossales, posées sur des piédestaux, scabellons, gaînes, piédouches, socles, sans compter les figures d'animaux qui ornent les cascades, aussi bien que les bas-reliefs et les masques.

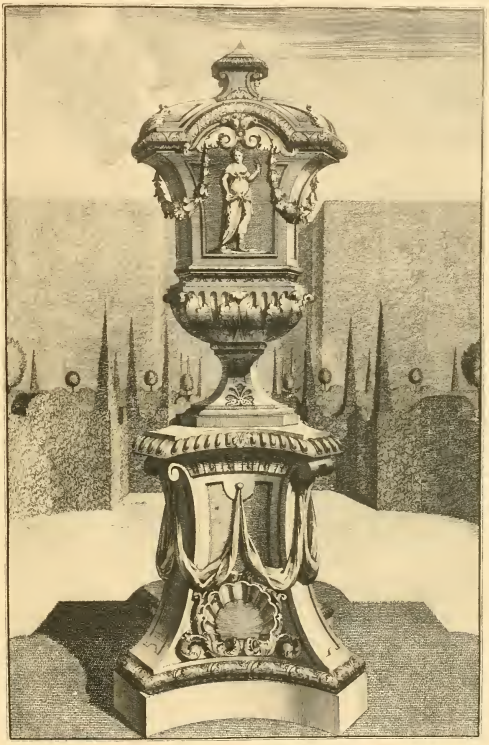
Ces figures représentent toutes sortes de Divinités et de personnages de l'antiquité, qu'il faut placer à propos dans les jardins, en mettant les Divinités des eaux, comme naïades, fleuves, tritons, au milieu des fontaines et des bassins; et les Divinités des bois, comme Sylvains, Faunes, Driades,

dans les bosquets. On représente encore en bas-reliefs, des sacrifices, bacchanales, jeux d'enfants sur les vases et piédestaux, qu'on peut orner de festons, de feuilles, de moulures et autres ornements.

« Les places ordinaires pour les figures et les vases, sont le long des palissades, en face et sur les côtés d'un parterre, dans des niches et renfonce-

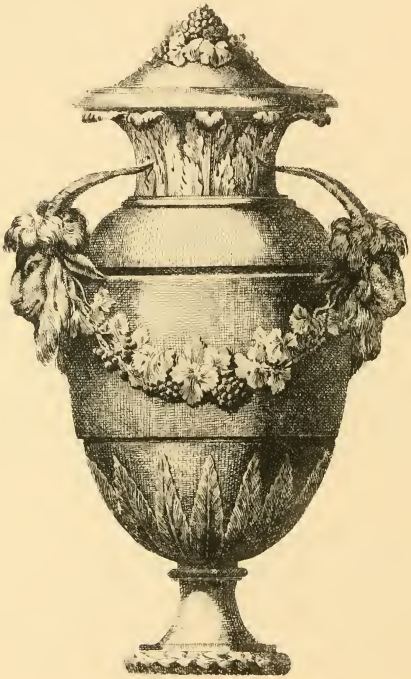
ments de charmille ou de treillage faits exprès. Dans les bosquets on les place au centre d'une étoile ou d'une croix de saint André, dans l'entre-deux des allées d'une patte d'oie, au milieu des salles et des cabinets, entre les arbres ou les arcades d'une galerie de verdure, et à la tête d'un rang d'arbres ou de palissades isolées. On les place encore au fond des allées et enfilades, pour les bien décorer; dans les portiques et les berceaux de treillage, dans les

bassins, les cascades, etc., généralement elles font bien partout, et l'on ne saurait en avoir trop dans un jardin; mais comme en fait de sculpture, il faut de l'excellent, aussi bien qu'en peinture et en poésie, il convient mieux



à un particulier de se passer de figures, que d'en avoir de médiocrement belles, qui font toujours désirer cette perfection ». Cette description générale donne une excellente idée de l'emplacement que doivent occuper les vases. Il n'y a qu'à se conformer à ces indications, car depuis cette belle époque, rien

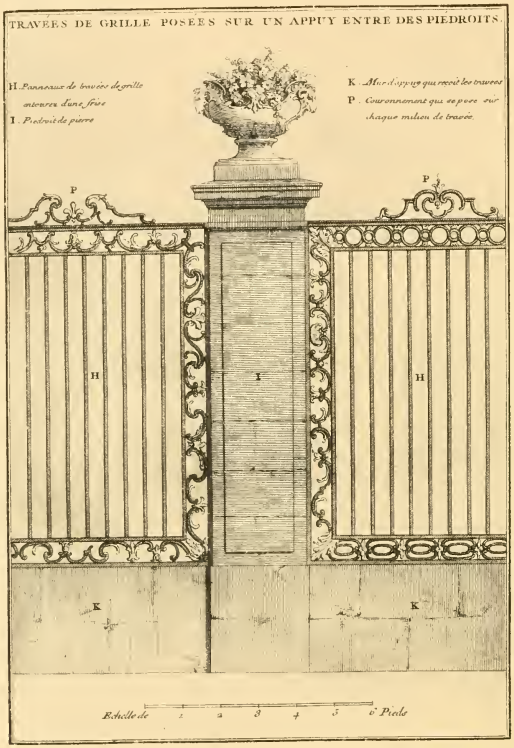
n'a été fait qui soit comparable au point de vue de l'ordonnancement et de la ligne, et l'on peut se guider pour la composition d'un jardin avec vases ou figures, sur les dispositions des XVIIe et XVIIIe siècles.



Vase de l'époque Louis XVI.

PIÈCE D'EAU ENTOURÉE D'UN PORTIQUE EN TREILLAGE
Provient de la maison de Mlle Colombe à Ste-Brice
par Hubert Robert (1733-1808)
Collection de M. Wildenstein.

Au XVIIIe siècle, la disposition ci-contre de pilastres alternés de grilles et surmontés de vases était souvent employée dans les cours et avant-cours pour séparer les communs ou le potager. Suivant les cas, cette composition était plus ou moins ornementée, elle allait depuis le simple barreaudage jusqu'aux panneaux

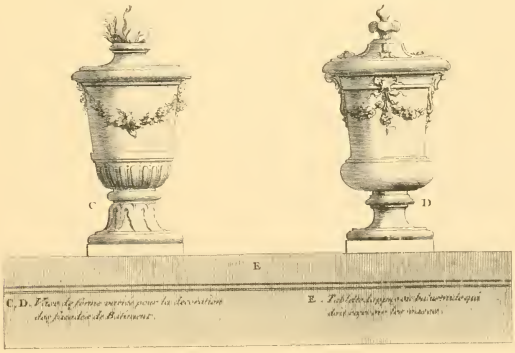


de fer encadrés d'une frise en fer ouvragé. La fantaisie de cette époque voulait que toutes les formes de vases puissent s'adapter aux usages spéciaux, et l'on voit combien ceux destinés aux pilastres, différaient des vases sur piédestaux dans les jardins. C'est pour cela que dans cette partie de la décoration extérieure, il est intéressant d'indiquer le genre spécial de vases.

Vases pour pilastres.

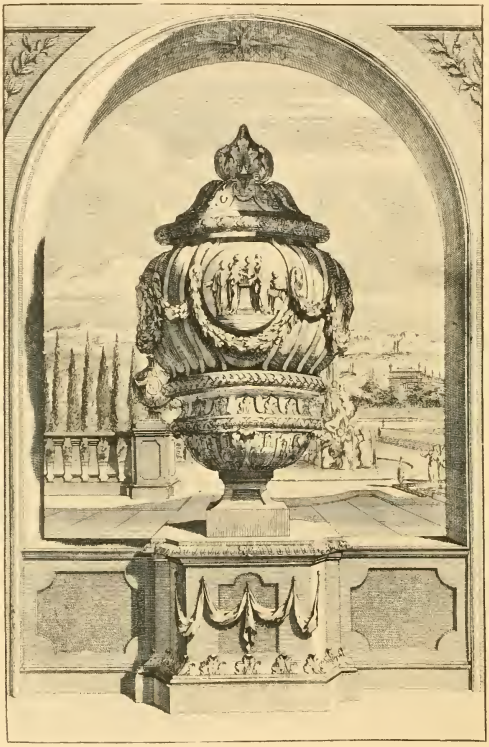
Les vases ci-dessus étaient destinés de préférence à la décoration des pilastres des entrées de jardins, ou à surmonter les portes des cours ou avant-cours. On mettait ceux ci-dessous sur les dés de ballustrades qui fermaient les terrains attenant au château.

Comme époque, ils sont de la première partie du XVIIIe siècle.

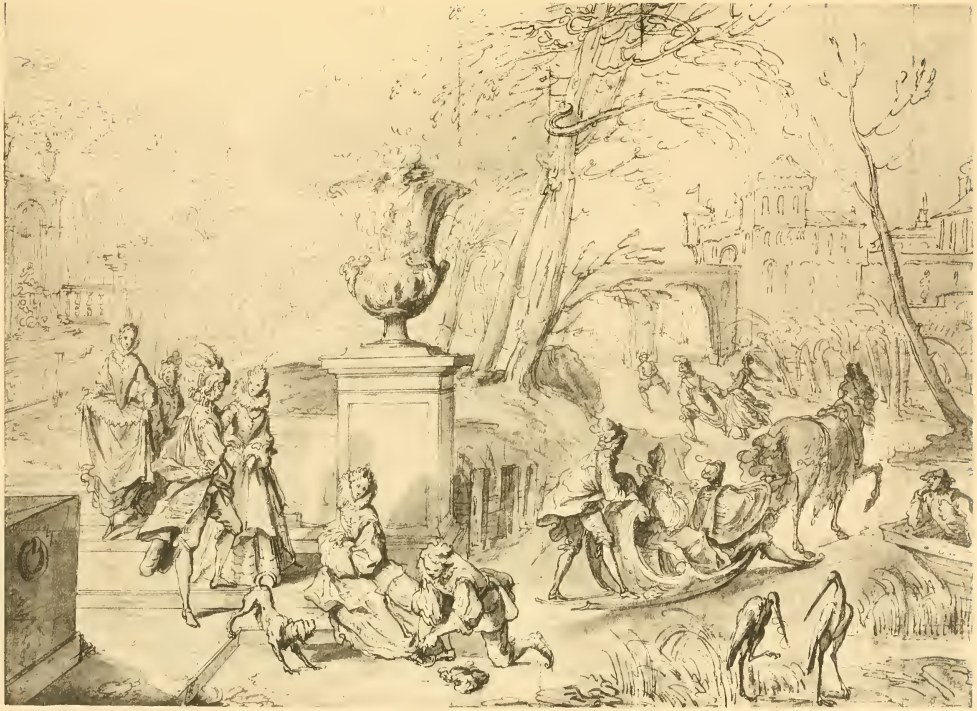


VASES POUR BALUSTRES.

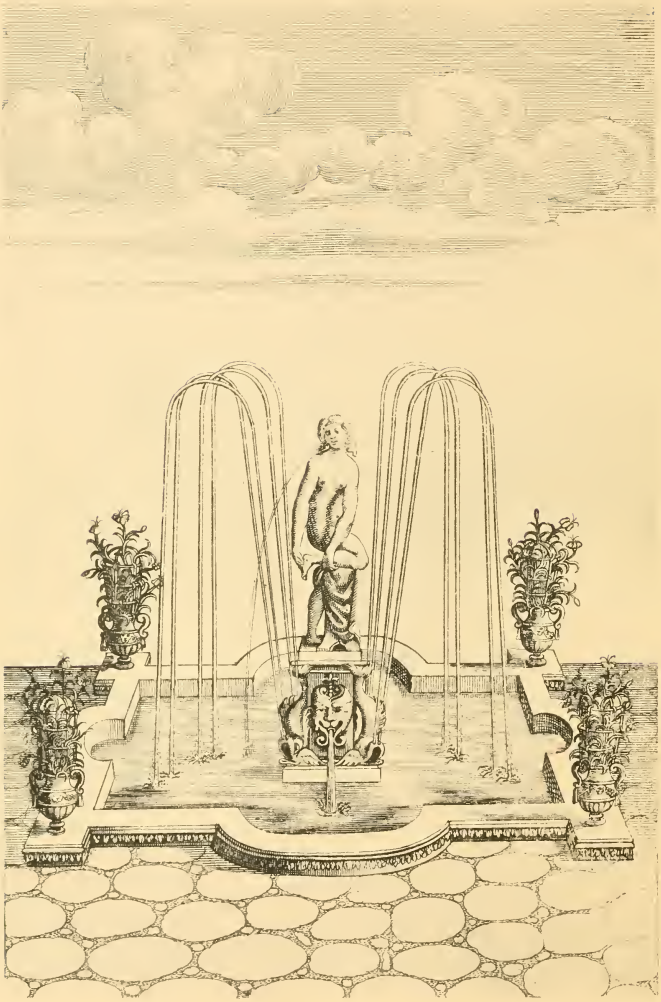
Il est intéressant de voir comment à l'étranger, on interprétait aux XVIIe et XVIIIe siècles l'art de la décoration extérieure. La préoccupation n'est plus, comme chez nous, dans la sobriété de la ligne, dans sa pureté, mais bien de donner l'impression d'une grande préciosité par l'exagération de l'ornementation. Ils affectent une forme simple, et ont une tendance à être lourds, étant surchargés de détails, de fleurs et de guirlandes ciselées.



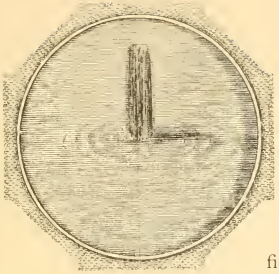
Un maître jardinier au XVIIIe siècle disait que « les fontaines et les eaux sont l'âme des jardins, et en font le principal ornement; ce sont elles qui les animent, et pour ainsi dire les font revivre. Il est constant qu'un jardin, quelque



L'HIVER
Dessin au lavis et à la sanguine
par Watteau (1684-1721)
Provenant de la collection de M. le marquis de Chennevières,
appartient à M. Marcel Thévenin



FONTAINE DE L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE



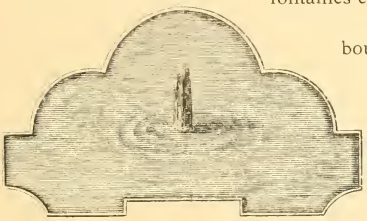
beau qu'il soit, s'il n'y a point d'eau, paraît triste et morne, et manque dans une de ses plus belles parties.

La distribution des eaux dans un jardin est ce qu'il y a de plus difficile; elle demande du génie et de l'industrie, pour faire en sorte qu'une petite quantité paraisse beaucoup.

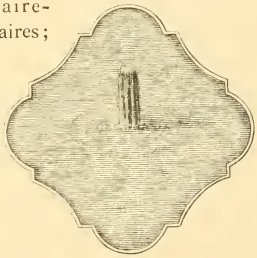
On distingue les eaux en plusieurs manières : il y en a de naturelles et d'artificielles, de jaillissantes et de plates, de vives et de dormantes.

On ne peut fixer de vraies places pour les fontaines et les bassins.

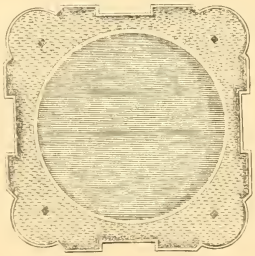
On place ordinairement un bassin au bout ou dans le milieu d'un parterre.



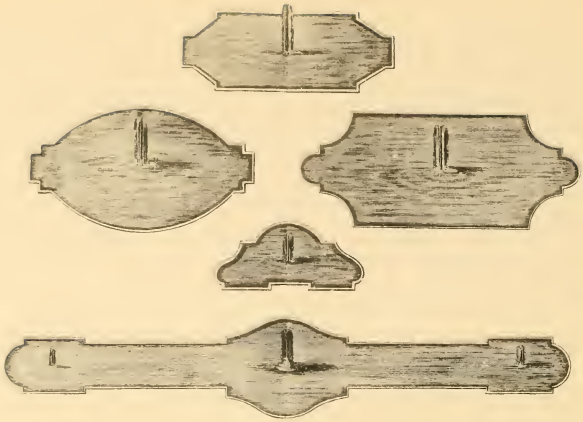
La forme et la figure des bassins sont ordinairement circulaires; cependant, il y en a d'octogonaux, de longs, d'ovales, de carrés, etc. Quand ces bassins passent une certaine grandeur, on les appelle pièces d'eaux, canaux, miroirs, viviers, étangs et réservoirs.



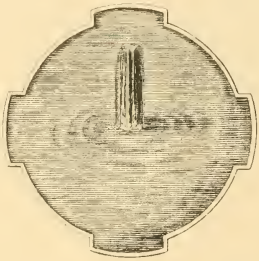
« Dans les endroits où il y a beaucoup d'eau et de pente, l'on peut, outre des bassins et pièces d'eau, y pratiquer encore des cascades, des goulettes, des buffets d'eau, etc., tant dans les allées que dans les escaliers et rampes; rien n'est plus agréable ni plus commode; les bassins d'en-haut fournissent ceux d'en-bas, et de l'un à l'autre ils se font jouer par des décharges de fond ou de superficie.

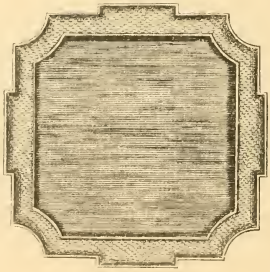


Les cascades sont composées de nappes, de buffets, de masques, de bouillons, de champignons, de gerbes, de jets, moutons, chandeliers, grilles, cierges, lames, croisées et berceaux d'eau.



On les accompagne d'ornements convenables aux eaux, comme de glaçons, de rocailles, de congélations, pétrifications, coquillages, feuilles d'eau, joncs et roseaux, imitant le naturel, qui servent à revêtir le parement des murs et bordures des bassins. On les orne de figures dont le naturel est d'être dans l'eau, comme de fleuves, de naïades ou nymphes des eaux, de tritons, de serpents, chevaux marins, dragons, dauphins, griffons, grenouilles, auxquels on fait lancer et vomir des traits et torrents d'eau. Voilà à peu près ce qui entre dans leur composition. »



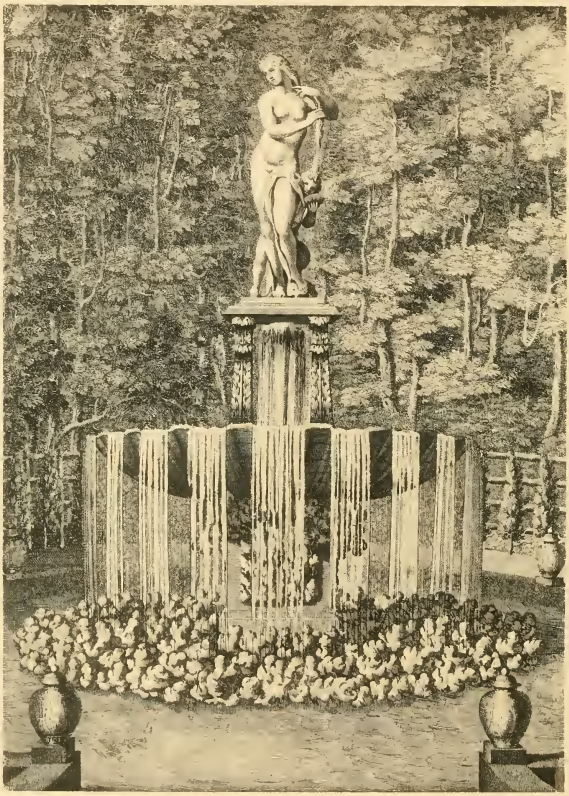


Cette figure est faite pour le fonds d'une allée, ou au bout de quelque perspective; elle peut être placée dans le renfoncement d'une palissade : c'est une grande coquille élevée dans un bassin et soutenue de consoles et feuilles d'eau; au milieu est une statue de Vénus sur un piédouche porté par deux dauphins qui jettent de l'eau. Il y a deux

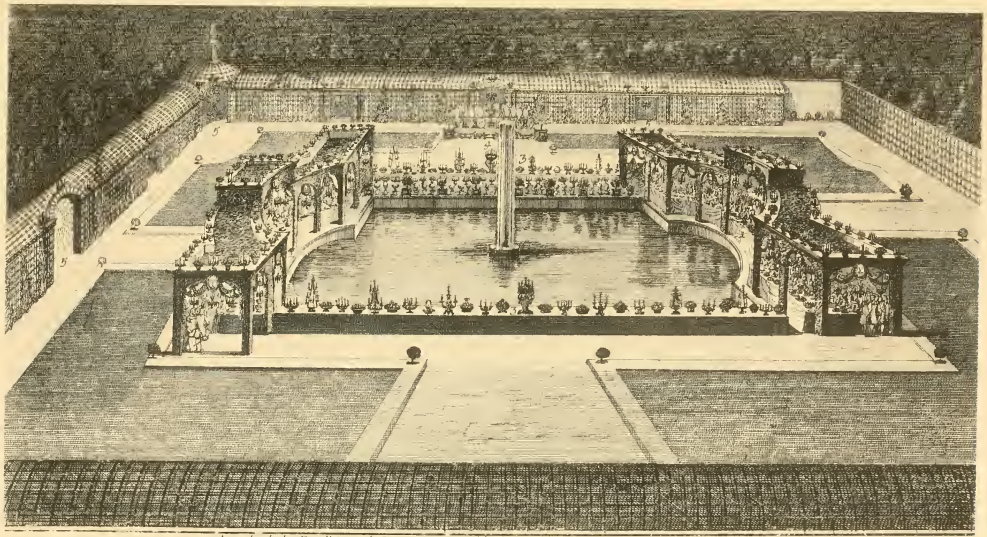
LE JET D'EAU
par Hubert Robert (1733-1808)
Collection de M. Lefèvre-Vacquerie

bouillons sur les côtés de la coquille, d'où l'eau retombe par nappes dans le le bassin d'en bas.

D'Argenville dit que « : Les cascades sont ménagées sur une pente douce, coupée d'escaliers, perrons et paliers. La coupe en est soutenue par des dauphins



qui jettent de l'eau. Il y a quatre bouillons généralement placés avec symétrie dans ce bassin, dont les eaux se déchargent par une nappe soutenue, soit de tritons ou dauphins qui ornent la tête de la cascade. Ces eaux ensuite tombent



DINER OFFERT PAR LE MARQUIS DE SEIGNELAY AU ROI LOUIS XIV ET A MONSEIGNEUR LE DAUPHIN DANS LES JARDINS DE SCEAUX, LE 16 JUILLET 1685

par Berrin

Collection de M. Henri Grosseuvre.

dans des bassins et se répètent par plusieurs autres nappes, jusqu'à celle d'en bas qui est de la largeur du grand bassin et qui reçoit toute l'eau, et où il y a trois gros jets, dont deux répondent à l'enfilade des jets ou chandeliers des côtés, et le troisième est dans le milieu. Comme ces nappes et ces bassins seraient trop unis et trop nus sans jets, on accompagne les côtés de cette cascade de deux rangs de petits bassins appelés chandeliers, qui sont pratiqués sur chaque palier. Ces jets n'emplissent point les bassins, qui ont dans leur milieu une crapaudine et un tuyau de décharge pour fournir aux autres, c'est-à-dire le premier jet fournit au troisième, le second au quatrième et ainsi des autres.

On met des vases et des pots de fleurs sur trois rangs de

Chateau d'eau.

chaque côté; proche de la palissade est un talus continué depuis le haut jusqu'en bas, qui est coupé à la rencontre des escaliers.

Placée au milieu de la verdure des arbres et des gazons, la blancheur des eaux, l'ornement des figures et des vases y forment un mélange et une opposition des plus agréables à la vue.

Il y a aussi un grand buffet pour être mis à la tête d'une pièce d'eau, dont le côté d'en haut est soutenu d'un petit mur de terrasse. L'on juge par l'élévation, du bel effet que cette cascade peut faire, et par le plan, de la place qu'elle occupe. Dans ce bassin à niveau d'en haut, qui est le premier gradin, il y a cinq gros jets. Ce bassin fait une avance en forme de carré long, échancré dans les

UNE CURÉE
par Raguenet
Vue de l'Ile dans la pièce d'eau du Château de Dampierre en 1785
Collection de M. le duc de Luynes.

encoignures, et l'eau de ces jets forme des nappes sur le devant, qui sont interrompues par des rocailles placées dans l'entre-deux de ces jets. »

D'après d'Argenville « les fontaines sont après les plants, le principal ornement des jardins; ce sont elles qui les animent et qui font de ces beautés uniques pour le plaisir des yeux. On les place dans les plus beaux endroits et les plus en vue de tous côtés. S'il y a quelque pente dans un jardin, on y pratique des cascades, des buffets d'eau, qui se répètent par plusieurs nappes accompagnées de bouillons et de jets. Quand l'eau se trouve facilement, on fait des pièces d'eau et des canaux, qui sont des morceaux enchanteurs pour un jardin. On met sur ces canaux des petites gondoles dorées pour s'y promener. L'on met encore sur ces eaux pour l'ornement, des cygnes, des canards et des oies de différentes

Fontaine pour Versailles par Charles Le Brun (1619-1690).

couleurs, ce qui est fort agréable à la vue. L'on décore les fontaines d'un ordre rustique enrichi d'ornements maritimes, avec des figures. »

Le projet de fontaine ci-dessus par Charles Le Brun est d'une composition supérieure; des tritons supportent des coquilles surmontées d'un lys épanoui.

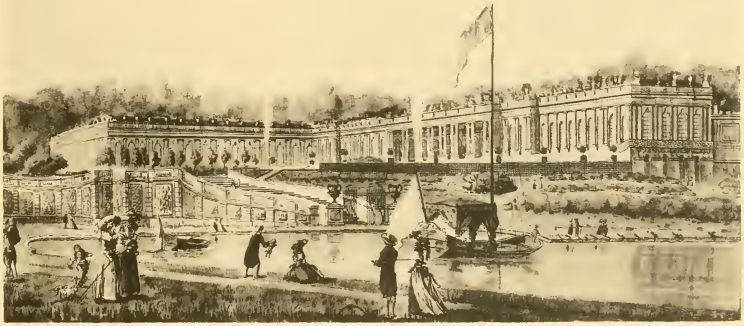
Dessin au lavis et a la sanguine

par Watteau 1684-1721

provenant de la collection de M. le marquis de Chennevières, appartenant à M. Marcel Thévenin

Le Grand Canal au Grand Trianon

Durant le XVIIe et le XVIIIe siècle, Trianon fut toujours un centre de réunions, le roi y donnait des fêtes sur le grand canal, car Louis XIV qui n'était pas encore installé à Versailles en 1663, avait acheté des religieux Génovéfains, les fiefs et fermes du petit village de Trianon, désigné sous le nom de Triarnum, ce village



fut alors rasé et son territoire enclavé dans le grand parc. Là, à l'extrémité du bras septentrional du grand canal, on éleva le galant palais de Flore, « d'abord, dit saint Simon, maison de porcelaine à aller faire des collations, agrandie pour pouvoir y coucher; enfin palais de marbre et de porphyre avec des jardins délicieux ». Ce pavillon fut regardé par tout le monde comme un enchantement. Les vases de fleurs, les caisses d'orangers, les bassins et les fontaines qui décoraient les jardins étaient ainsi que le reste autant de chinoiseries. Les vases et les carreaux de faïence provenaient des fabriques de Lisieux. En 1687, Mansard reçut l'ordre d'abattre la maison de porcelaine et de construire à la place le palais du Grand Trianon. Le jardin du Grand Trianon est un des derniers et des meilleurs ouvrages de Le Nôtre, qui sut dans cet espace de peu d'étendue tirer très habilement parti du

terrain. A Versailles, on s'ennuyait; à Trianon, il était possible de s'amuser. Dangeau décrit ainsi une de ces parties de plaisir : « Le 10 juillet 1699, Louis XIV s'établit sur la terrasse de Trianon qui regarde le canal, et y vit embarquer monseigneur, madame la duchesse de Bourgogne et toutes les princesses. Madame la duchesse de Bourgogne monta en gondole avec quelques-unes de ses dames, et demeura sur le canal jusqu'au lever du soleil ».

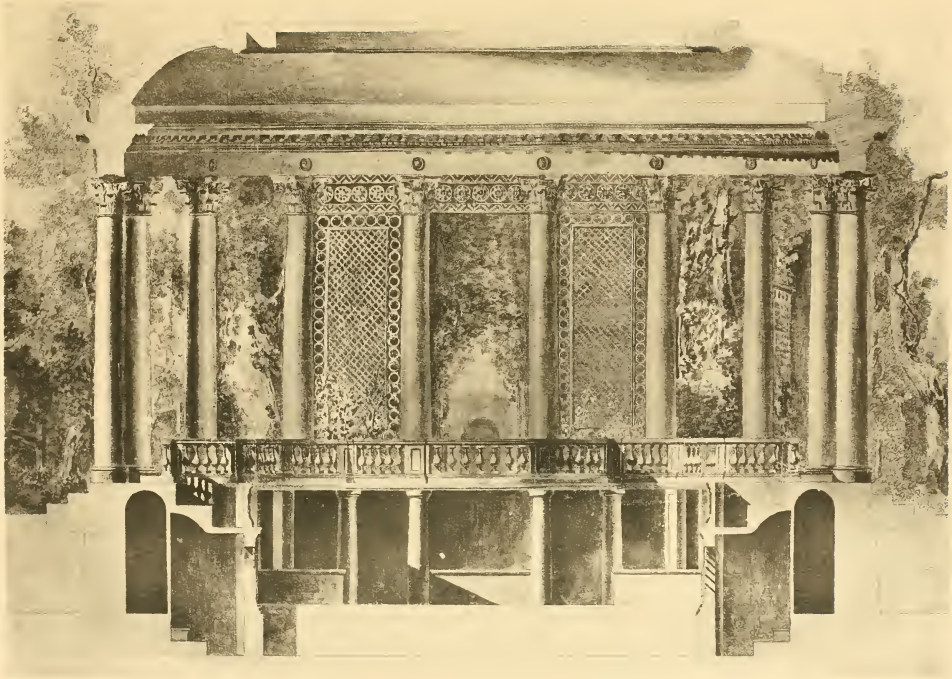
Petit Trianon

Louis XVI abandonna le Petit Trianon à la reine Marie-Antoinette. Le jardin fut alors entièrement replanté, selon le goût romanesque et pastoral, par les soins du

Fête de nuit dans les Jardins du Petit Trianon, par Chatelet (1753-1794).

paysagiste Robert, et l'on vit s'y élever, au bord de l'étang, un hameau, avec sa laiterie, sa ferme, sa chapelle. La reine prit ce séjour en affection. Elle venait souvent avec quelques dames et seigneurs de son intimité, s'adonner à la vie champêtre.

C'est sur le théâtre de Trianon que Marie-Antoinette joua le rôle de Colette dans le *Devin du village* et celui de Rosine dans le *Barbier de Séville*. La cour assistait parfois à de brillantes fêtes de nuit — comme celle dont on voit l'image ci-contre — reconstituée par Chatelet, et où la reine avait elle-même prévu les moindres détails pour les illuminations de toutes sortes.



LA SALLE DE BAL DE BRUNOY
Au comte de Provence, en 1780
Collection Tassinari-Châtel.

Singes montés sur des boucs
provenant du Labyrinthe de Versailles

C'est dans le labyrinthe de Versailles que se trouvaient les quarante fontaines correspondant aux fables d'Esope. Dans l'une d'elles, dite « le combat des animaux », étaient les deux groupes de singes ci-contre montés sur des boucs. Il est donc très intéressant d'en donner la reproduction ainsi que la description de la fontaine à laquelle ils appartenaient.

« Les oiseaux eurent guerre avec les animaux terrestres. La chauve-souris croyant les oiseaux plus faibles, passa du côté de leurs ennemis, qui perdirent pourtant la bataille. Elle n'a depuis osé retourner avec les oiseaux, et ne vole plus que la nuit ».

Cette fontaine est dans un grand cabinet de treillage de fer et de bois, couvert de chèvrefeuilles, de roses, et autres fleurs. Il est orné d'architecture, et finit en dôme ouvert par en haut, avec une petite ballustrade autour de l'ouverture. La corniche et la voûte de ce cabinet sont pleines d'oiseaux de toutes les espèces, qui vomissent de l'eau en bas dans un bassin de rocaille, au milieu duquel s'élève un rocher ; et le long de ce rocher on voit monter plusieurs animaux à quatre

HUBERT ROBERT

1733-1808

Collection de M. Ernest Gouin

pieds, qui jettent de l'eau contre les oiseaux. Tout autour du cabinet, sur des rocailles, on voit encore d'autres animaux, et dans quatre niches, il y en a encore plusieurs qui jettent une telle abondance d'eau, que cela représente naïvement une guerre. Mais ce qu'il y a surtout d'admirable, c'est le nombre infini d'animaux tous en différentes attitudes, et les uns et les autres paraissent en colère et animés au combat. A l'entrée de ce cabinet, deux singes plaisamment montés sur des boucs, jettent par surprise de l'eau par un cornet de bronze doré ».

Le labyrinthe était, de tous les boccages du petit parc de Versailles, l'un des plus plaisants, rempli d'une infinité de petites allées tellement mêlées les unes dans les autres qu'il était presque impossible de ne pas s'y égarer, et pour que ceux qui s'y perdent puissent le faire agréablement, une quantité de bosquets avec des fontaines incitaient à s'y attarder : les animaux de bronze étaient coloriés avec leurs couleurs naturelles. La diversité des fables et la disposition de chaque fontaine faisaient qu'on ne se lassait pas d'admirer cette prodigieuse quantité d'inventions ainsi que l'abondance d'eau que projetait chaque animal. Deux figures de bronze peintes posées sur un piédestal se trouvaient à l'entrée. L'une représentait Esope, l'autre l'amour. Esope tient un rouleau de papier et montre l'amour ayant en main un long fil; cette allégorie indique aux hommes le moyen de sortir des fâcheux enchevêtrements de l'amour par la sagesse dont Esope enseigne le chemin dans ses fables.

Jardin avec bassin et portiques de verdure
de la collection de Mademoiselle Ysnaga

Il est difficile de reconnaître l'emplacement de ce beau parc. Il devait être situé dans l'une des colonies anglaises vraisemblablement. Par la richesse de ses arbustes et de ses treillages il appartient à un pays de végétation puissante. Ses belles plantes des zones tropicales, sub-tropicales, ou australes l'indiquent.

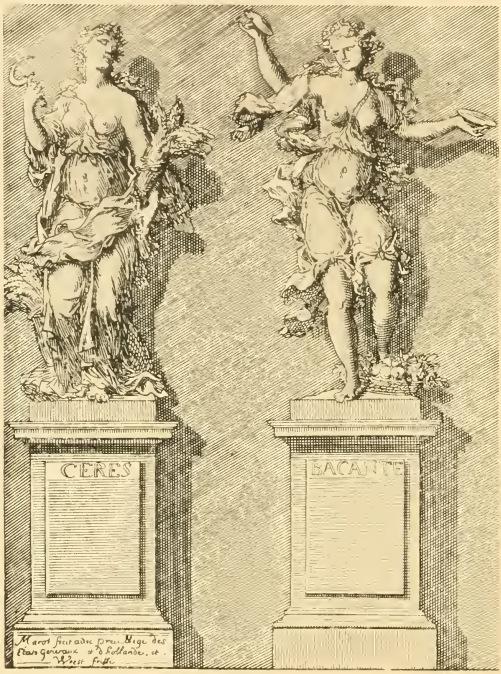
L'ensemble de ce parc est arrangé avec beaucoup de goût, on y trouve l'influence d'un style anglais et italien. Il est garni de quantité de belles flores

exotiques. Il y avait entre les colonies et la Grande-Bretagne un commerce actif dont on voit la trace dans l'horticulture anglaise à cette époque. L'Angleterre possèdait à la fin du XVIIIe siècle de nombreuses espèces de plantes provenant de l'Afrique, de l'Inde, des îles de la Sonde ou de l'Océanie, de l'Australie et des Amériques. Ces spécimens très rares y furent soignés merveilleusement dans les serres, telles que celles de Kew, véritable paradis exotique, sous verre, qui donnait l'illusion des paysages tropiques. Des naturalistes comme Bridges n'hésitaient pas à faire des milliers de lieues pour rechercher ces flores rares et les rapporter en Angleterre.

Dessin au lavis et à la sanguine, par Watteau (1684-1721)
Provenant de la collection de M. le marquis de Chennevières, appartenant à M. Marcel Thévenin.

Statues

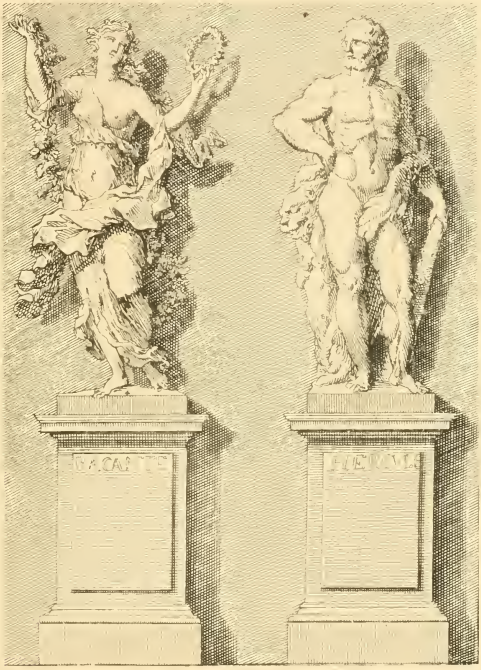
Le mot statue vient du mot latin « Statura » taille du corps, ou de « stare » être debout. Dans le célèbre ouvrage de Blondel « Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments, contenant les leçons données en 1750 à



l'Ecole des Arts » il est établi une distinction qu'on ne fait guère plus de nos jours, entre les statues et les figures. Les premières sont des ouvrages de sculpture représentant des personnages, et les secondes sont destinées à reproduire des attributs, des symboles ou des allégories, nues ou drapées, en groupes ou isolées, et aussi indiquer, avec le style de l'ordonnance qui domine dans la décoration, l'usage ou l'idée qu'elles représentent.

On peut dire que les statues doivent avoir avec les jardins des rapports d'harmonie importants à observer, c'est celui du style de leur sculpture.

Celles qui décoraient les parcs étaient des sculptures allégoriques, dont l'objet exprimait la personnification de quelque qualité abstraite, comme la gloire, la force, la beauté ou des effets de la nature et de ses œuvres, comme les saisons, les parties du jour, les éléments, ou encore des spécimens de races, des royaumes,



des villes, des provinces, qu'on représentait avec les symboles de leurs productions, ou de leurs personnalités.

L'étude de la sculpture nous ramène aux Grecs. Ce ne fut que 300 ans après Cécrops que les artistes Grecs commencèrent à reconnaître la difformité des anciennes statues, à quitter la routine des Egyptiens, à imiter dans leurs ouvrages

les beautés de la nature, à donner à leurs têtes cette belle expression, et enfin à toutes leurs figures, cette supériorité, cette touche, cette élégance et cette finesse inconnues jusqu'alors; ce sont ces peuples perfectionnés qui, après avoir découvert les proportions de l'architecture, surent aussi faire respirer le bronze, et donner la vie au marbre. Ce fut chez eux que Prométhée excella dans cet art divin; ce qui fit dire de lui qu'il avait volé le feu du ciel, parce qu'il avait su faire, pour ainsi dire, un homme vivant, avec de l'argile. Ce fut encore chez eux que Dédale sut donner à ses statues l'attitude d'un homme qui est en mouvement, et que Scelmis ou Solmis à Samos fit cette belle statue de Junon, l'un des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Ce fut aussi dans cette même ville que l'on vit naître l'Apollon du Belvédère, figure inimitable, et qu'Athènes posséda cette admirable figure du Gladiateur, ouvrage de premier ordre, et dont tant de belles copies ornent aujourd'hui les palais. Néanmoins tant de beautés et de perfections n'étaient encore que l'aurore d'un beau jour, qui devait briller sous le gouvernement de Périclès, génie heureux, et citoyen soucieux de la gloire de sa patrie.

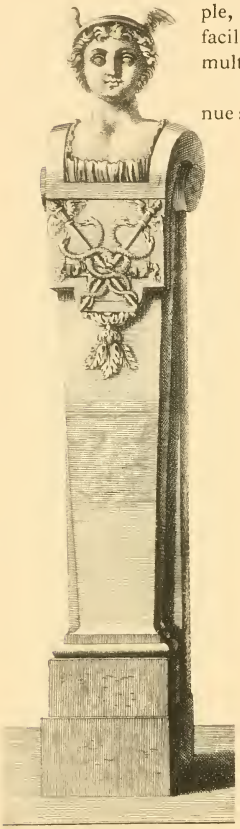
Les circonstances favorisèrent les vues utiles de Périclès, les victoires remportées sur les Perses échauffèrent l'imagination des vainqueurs; la paix amena l'aisance et les loisirs qui assurèrent à jamais

L'Automne et le Printemps, par Philippe Magnier.

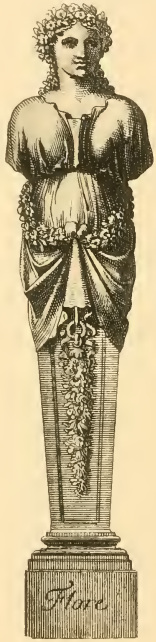
CHATEAU D'EAU DANS UN PARC A L'ITALIENNE
Fin du XVIIIe siècle
par Fragonard
De la collection de M. Coblentz.

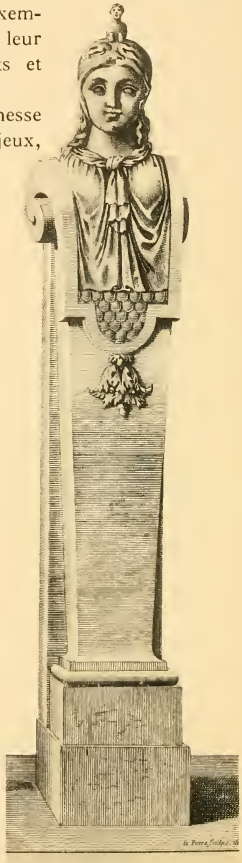
la gloire de la sculpture. Dans la suite ses successeurs, Alcibiade, et les Pausanias à Athènes, les Lisandre et les Agésilas à Lacédémone, les Epaminondas à Thèbes, les Denis à Syracuse, l'oppresseur même de la liberté de ces peuples, Alexandre le Grand, imitèrent un si bel exemple, encouragèrent les artistes et leur facilitèrent des succès constants et multipliés.

Les gymnases, où la jeunesse nue s'exercait au pugilat ou autres jeux, fournissant aux Grecs l'occasion de contempler les plus beaux modèles sans voile, furent les



Mercure.
Dans les Jardins de Versailles.
Par Louis Lerambert de Paris.





Minerue.
In hortis Versalianis.
Opus Ludouici Lerambert Parisini.

écoles des artistes; ils y venaient étudier la nature, apprendre à la copier, à l'interprêter, leur imagination s'échauffait à l'aspect des plus belles nudités. De-là, ils parvinrent à la variété des formes; les belles oppositions leur devinrent familières; ensuite ils cherchèrent à adapter pour ainsi dire, les parties d'un individu à celles d'un autre, et surpassèrent par là la perfection du corps humain: ce qui rend aujourd'hui leurs chefs-d'œuvre si nécessaires aux artistes et si intéressants aux amateurs.

Ces exercices alors si fort en usage, les courses de chars, d'hommes et de chevaux, la lutte et tant d'autres jeux, célébrés avec éclat dans plusieurs villes de l'Attique, du Péloponèse, fournirent donc aux sculpteurs de nouveaux moyens de se perfectionner. Cypselus, roi d'Arcadie, avait institué des jeux où l'on disputait aussi le prix de la beauté. Depuis on célébra ces mêmes jeux à Sparte, à Lesbos, à Paros, dans le temple de Junon, ce qui fut très favorable à l'art; il s'éleva et se perfectionna à l'ombre de la liberté qui régnait chez ces peuples. Ainsi la sculpture fut toujours employée à des usages nobles et élevés; elle n'était destinée qu'aux divinités, aux objets sacrés, ou à ce qu'il y avait de plus utile pour la patrie; elle ne fut pas asservie aux caprices des riches particuliers. Tout ce qui s'exécutait en ce genre, était digne des grandes entreprises de la nation ; chaque ville de la Grèce voulait posséder les plus belles statues des Dieux, des Héros et des artistes célèbres de leur temps.

Phidias par son Jupiter Olympien et la statue de Minerve, du Parthénon, en remporta le prix sur tous ses prédécesseurs et ses rivaux, et ouvrit à ses successeurs le chemin de l'immortalité. Lisippe mérita d'être préféré à ses contemporains, pour avoir modelé et jeté en fonte la statue du vainqueur de l'Asie. Cette belle Vénus qui fut une des principales curiosités de la galerie de Florence, sortit des mains d'Apollodore. La Vénus de Praxitèle et celle de Scopas sont autant de témoignages de l'émulation des artistes Grecs.

Ce qui est certain, c'est que rien ne prouve mieux la magnificence des Grecs à cet égard, que ce qu'en rapporte Pausanias, qui dit avoir vu dans les diverses provinces de la Grèce qu'il parcourut, environ deux mille huit cent vingt-sept belles statues de différentes matières, quoique depuis près de trois siècles les Romains avaient ravagé l'Epire, et que de son temps Néron eut déjà fait enlever de la seule ville de Delphes près de cinq cents statues.

Mais sans vouloir citer ici toutes les merveilles des statuaires Grecs, disons que Callimaque s'est assuré une gloire immortelle par la découverte du chapiteau Corinthien, ouvrage admirable dans son genre, qui, dans la suite, a produit d'autres chefs-d'œuvre, qui tous ont contribué à rendre l'architecture plus recommandable, et à nous faire sentir combien cet art est redevable aux Grecs.

En fouillant la terre, on vit les ouvrages de la Grèce sortir des ruines de Rome. Les chefs-d'œuvre de sculpture qu'on en tira, devinrent l'objet de l'envie des divers Souverains de l'Italie, qui voulurent en embellir leurs palais et leurs maisons de plaisance. La France éclairée par François 1er, eut les mêmes désirs et put les satisfaire: ce fut alors qu'on admira à Fontainebleau cette belle Diane chasseresse. On acquit sous Louis XIV, la Vénus d'Arles, la Junon de Smyrne, et une infinité d'autres antiques ornements de Versailles, qui font revivre de nos jours la réputation des Anciens.

Les Français et les Italiens, possesseurs alors des richesses des Grecs, en firent un meilleur usage que les Romains; et tandis que Michel-Ange se faisait admirer dans la nouvelle Rome, Jean Goujon et Germain Pillon surprenaient Paris, par des ouvrages qui avaient été jusqu'alors inconnus en France; bientôt les célèbres artistes Français dans ce genre attirèrent autant d'amateurs et de connaisseurs dans cette capitale, que les Grecs et les Romains en avaient attiré dans Rome. Rien n'est plus surprenant en effet, que la rapidité des progrès de nos sculpteurs depuis cette époque, et l'on peut dire qu'ils atteignirent le but presqu'en entrant dans la carrière; aujourd'hui notre école Française, attentive à marcher sur les traces de ses prédécesseurs et de la belle antiquité, décore non seulement la capitale et les pays étrangers de ses chefs-d'œuvre, mais son ministère relève l'éclat de l'architecture.

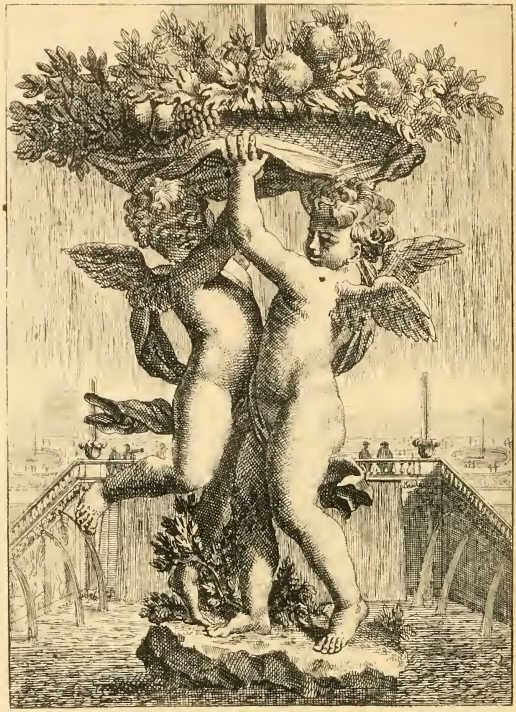
Sans la sculpture, l'architecture se trouverait souvent réduite à la sûreté, à l'utilité et à la solidité. C'est par son secours que les édifices, les places publiques, les maisons royales deviennent des monuments dignes de la nation. C'est par elle qu'ils se trouvent embellis extérieurement par des statues, des groupes, des bas-reliefs, des vases, des grottes, des cascades et des fontaines. Ces ouvrages exécutés par la plupart de nos statuaires célèbres sont autant d'objets intéressants qui attirent les regards, fixent l'attention et symbolisent l'architecture qui leur a donné lieu. C'est par elle enfin et par le ministère des ornemanistes sculpteurs, classe particulière et non moins estimable, quoique dans un autre genre, qu'on est parvenu à donner à l'intérieur de nos appartements, cette élégance enchanteresse qui plait à tous.

On appelle gaine, un piédestal isolé, qui a moins de base que de sommet, et dont le plan est quadrangulaire, circulaire ou à pans, destiné à soutenir une figure ou un buste de bronze ou de pierre. Cet enrichissement d'un parc appartient autant à l'architecture qu'à la sculpture. Et on peut le considérer comme un meuble ou comme un accessoire de jardin, tels que les gaînes du salon des Maures à Meudon, ou celles des bosquets de Versailles, et des terrasses des Tuileries. Les termes, qui soutiennent des figures à demi corps, ne doivent être placés que dans les parcs ou dans les galeries à l'intérieur.

Ceres

Vasques

A ces époques, où l'art de la décoration extérieure jouait un si grand rôle, on trouve dans les jardins des vasques de toutes formes, servant à l'usage des eaux, en général; mais, l'imagination des décorateurs allait jusqu'à en faire des corbeilles de fruits et de fleurs en pierre sculptée. Leur arrangement était si remarquable,



que la décoration à elle seule, suffisait à leur donner grand air sans même y ajouter les effets d'eaux jaillissantes. Il n'y avait rien de plus joli pour scander une perspective que cette suite de vasques les unes au-dessus des autres, par groupe ou séparément suivant les besoins de la composition. Les vasques n'étaient pas toujours de pierre sculptée; on en faisait en marbre, en plomb doré, et exceptionnellement en terre cuite. Un socle ou groupe servait à les supporter.

APOLLON ET DAPHNÉ
Fin du XVIIIe siècle
Collection Doucet.

La mode des jardins anglais pénétra en France à la fin du XVIIIe siècle. Alors ce n'était que temples ou belvédères. Si Kent a eu la gloire d'introduire dans son pays l'art de composer ces jardins, il n'en n'est pas l'inventeur; car en dehors de leur origine Asiatique, il y avait en France un célèbre jardinier paysagiste Dufresny, à peu près contemporain de Le Nôtre, qui « dit un auteur de l'époque, avait un goût dominant pour l'art des jardins; mais les idées qu'il s'était faites sur cet art, n'avaient rien de commun avec celles des grands artistes du XVIIe et XVIIIe siècle. Il ne travaillait avec plaisir, et pour ainsi dire à l'aise, que sur un terrain inégal et irrégulier. Il lui fallait des obstacles à vaincre, et quand la

TEMPLE DANS UN PARC A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE. GOUACHE PAR L. MOREAU. COLLECTION DE M. BRUCK.

nature ne lui en offrait pas, il s'en donnait à lui-même. Il disposa dans ce goût les jardins de Mignaux près Poissy, ceux de l'abbé Pajot près de Vincennes. Dufresny passa les dix dernières années de sa vie à composer des paysages Louis XIV, qui l'aimait beaucoup et qui connaissait son mérite, lui avait accordé un brevet de contrôleur de ses jardins. Il avait présenté au roi deux plans différents de jardins pour Versailles, et les plans, pour lequel il n'avait consulté que ses idées singulières, ne furent pas acceptés à cause de l'excessive dépense que demandait leur exécution ».

LA CRUCHE CASSÉE

par Debucourt 1755-1832

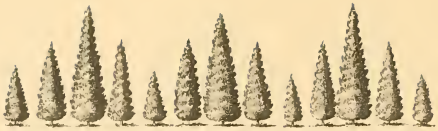
Collection de M. Maurice Fenaille

Pour l'ornement d'un parc les palissades, les ifs, les buis jouent un grand

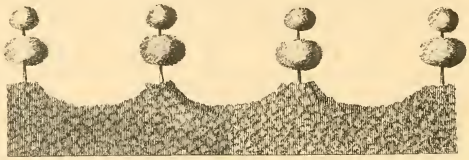
rôle. Dans les plates-bandes ces derniers sont d'une utilité absolue. Les figures ci-dessus peuvent servir de modèle.

La première en haut indique que dans les palissades on doit laisser pousser des baliveaux de charmille auxquels on donne la forme désirable, et qui servent

à rompre la monotonie des lignes. Cela dans le caractère de l'époque et suivant le style du jour.



Les plates-bandes de la deuxième figure sont serties par un buis avec un petit sentier de sable de couleur. On fait alterner un petit if taillé en cône avec la charmille.



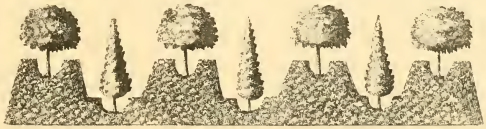
Dans la quatrième figure il n'y a qu'une plate-bande de gazon avec des ifs taillés soit en cône, soit en formes variées.

Enfin la plate-bande d'en bas comporte un gazon serti de buis avec sentier de sable de couleur s'entrecroisant avec des petits ifs taillés en cône et en formes diverses.

« L'if est un des plus beaux arbrisseaux verts, il est grand ou petit, en un mot a toute sorte de formes. Son bois est fort dur, son feuillage très garni et d'un vert foncé des plus agréables à la vue. Il est propre aux palissades, comme aussi à garnir les plates-bandes des parterres.

Le buis est l'arbrisseau vert le plus en usage et le plus nécessaire dans les jardins. Il y en a de deux sortes : le buis nain appelé buis d'Artois, dont les feuilles sont semblables à celles du myrthe, mais plus vertes et plus dures. Il sert à planter

la broderie des parterres, et les bordures des plates-bandes, et on le nomme buis nain, parce que naturellement il ne croît pas beaucoup. La seconde espèce est le buis de bois, qui monte bien plus haut, et a les feuilles plus grandes que l'autre,

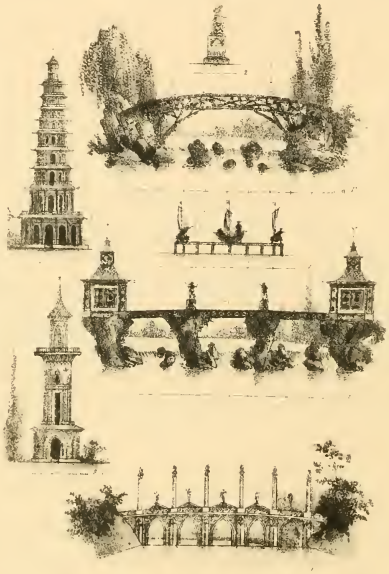


ce qui le rend propre à former des palissades et des touffes vertes; son bois est jaunâtre et très dur. On en fait quantité de petits ouvrages comme des boules, des cônes.

Dans les plates-bandes on espace les ifs, et l'on met un arbrisseau entre deux. Il vaut mieux dans les plates-bandes tournantes et circulaires planter les ifs à distance égale les uns des autres et le plus droit possible pour la perspective. »

Fabriques

A la fin du XVIIIe siècle, lors de la grande vogue du style paysager, il était d'usage de construire ça et là des petits bâtiments, soit des kiosques, des pagodes, des ruines, des temples en bois peint, des tours à dix étages, enfin une multitude de bâtisses qu'on appelait des « fabriques ».



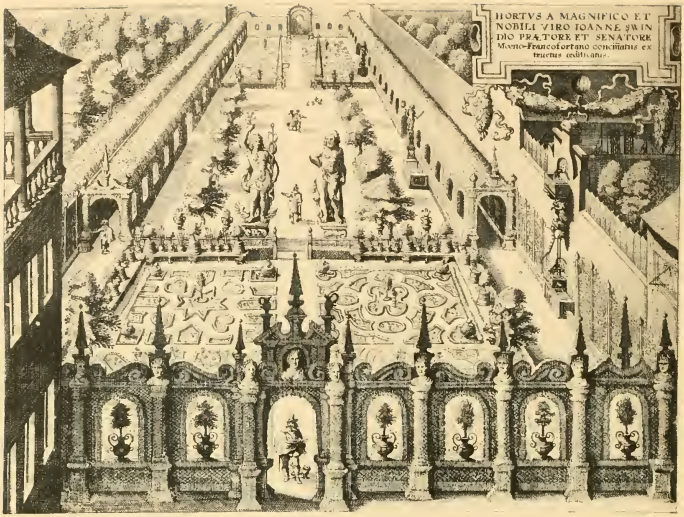
Souvent ces assemblages étaient très déplacés; mais ils étaient de mode. On en voit quelques types dans les images ci-contre; ils empruntaient la plupart de leurs formes au style chinois. La Chine et la Turquie servaient alors de modèles aux constructions de ce genre.

Jardins

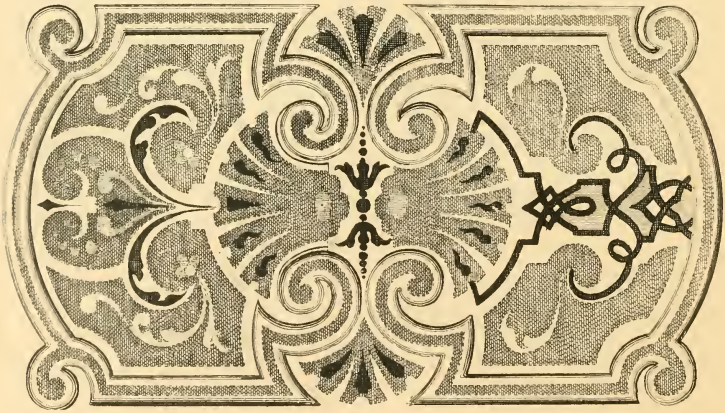
en

Allemagne, Espagne, Flandres,

Grande-Bretagne, Italie, Russie, Suède



Le jardin de Swind a Francfort-sur-Mein.



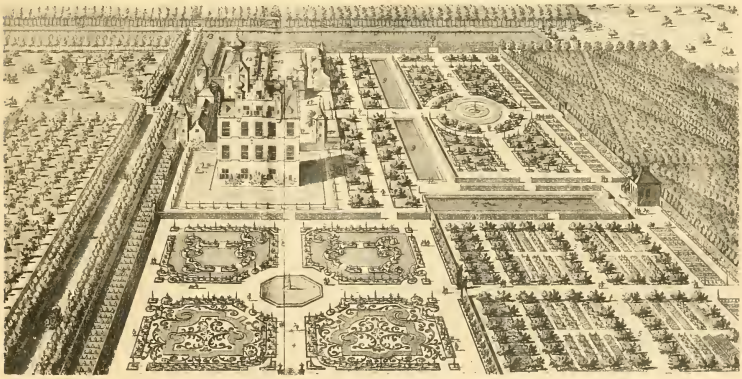
FURSTLICHEN LUST GARTENS
Par Decker (1713).

L'Alhambra et le Généralife rappellent le style mauresque. La devise des rois de Grenade y est inscrite à plusieurs reprises, ça et là. Le canal d'eau revêtu de marbre, les cyprès et les orangers qui le bordent donnent à ce coin du mer-

veilleux palais un charme indicible. Et l'Espagne est actuellement le seul pays du monde où l'on retrouve de nos jours des jardins du treizième siècle — tels qu'ils ont été créés — et cela est fort intéressant à constater.

La Néerlande étant un pays plat devait se prêter aux jardins symétriques — avec les grands carrés, les triangles, losanges et étoiles — mais ce n'était pas le style large de Le Nôtre. Au prestige du dessin ils préférèrent les couleurs. Leurs

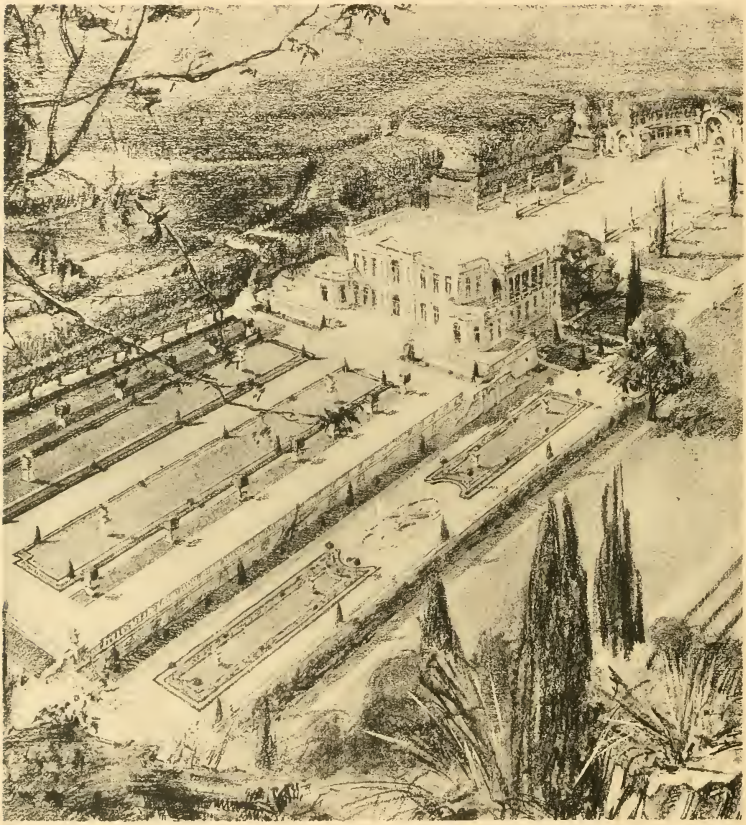
allées étaient sablées de rose, blanc, jaune et rouge. Pas de statues, mais des bergers, des soldats peints au naturel. Les kiosques étaient revêtus de carreaux de faïence. Tel était le goût néerlandais sauf dans les grandes résidences des Nassau



Zuylesteyn, au Comte Frédéric de Nassau.

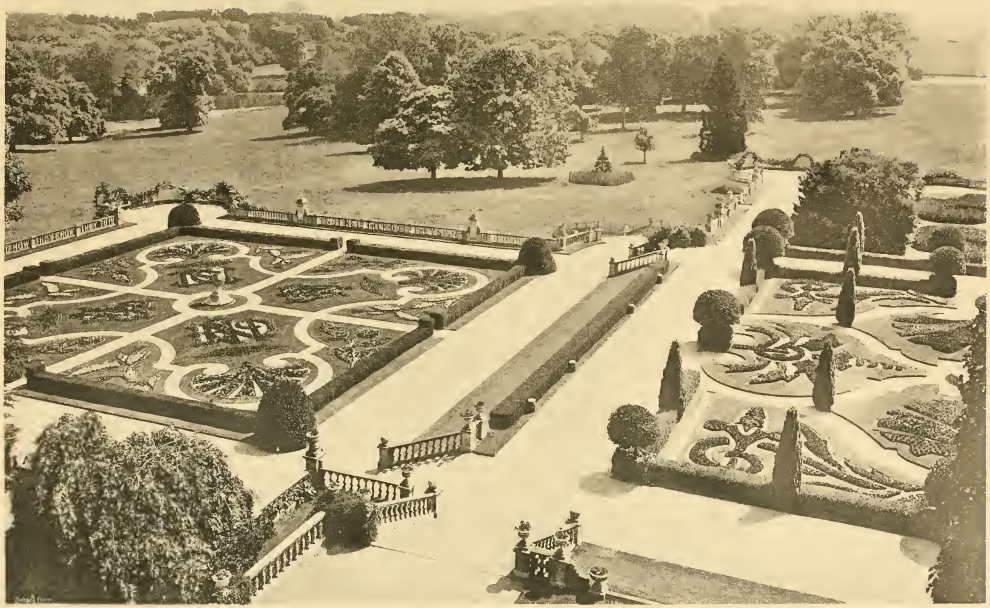
et des Orange où le style français avec ses terrasses, parterres, statues et bassins l'emportait, comme ci-dessus à Zuylesteyn.

Avec William Kent qui fut l'auteur des premiers jardins anglais au XVIIIe siècle, on peut citer Pope, l'illustre poète qui créa à Twickenham un



PAINGTON, A M. SINGER.

charmant parc dans le style paysager. Les dessins de Kent faits dans les parcs de Carlton house et de Ronstham, alors, se ressentent de Twickenham. Kent



CASTLE ASHBY
Au marquis de Northampton.

EATON HALL
Au Duc de Westminster.

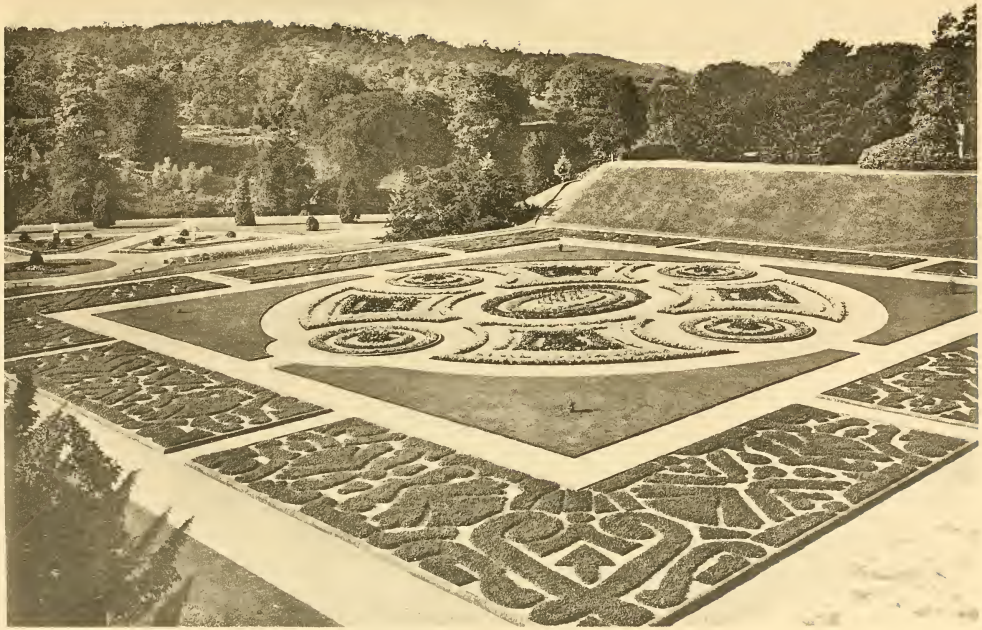
WILTON HOUSE
Au Comte de Pembroke.

fit encore le jardin de Claremont, avec son joli lac, celui d'Esher, de Kensington.

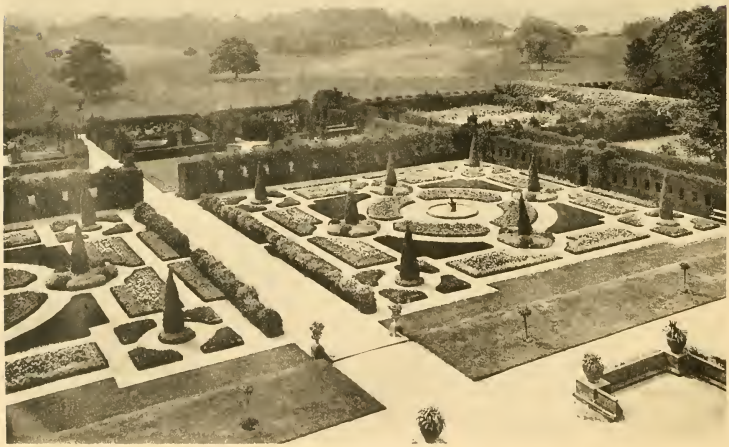
Après lui, Brown transforma Blenheim, près d'Oxford, donné à titre de récompense nationale au duc de Marlborough; ce parc primitivement arrangé dans le style français fut ainsi refait et défait à plusieurs reprises. De nos jours il a été retransformé dans le plus pur style français par le duc actuel. D'ailleurs les

Lyme Hall a Mr Thomas Legh.

parcs de Stowe et de Long Leate subirent à la fin du XVIIIe siècle une métamorphose semblable à celle de Blenheim. Ce fut à Kew, l'un des domaines préférés des rois d'Angleterre au XVIIIe siècle, que l'on introduisit pour la première fois le genre chinois. Chambers y plaça une pagode, une tour à clochettes, des temples. Brown créa encore Sion au duc de Northumberland.



DRUMLARIG CASTLE
Au Duc de Buccleuch et de Queensbury.

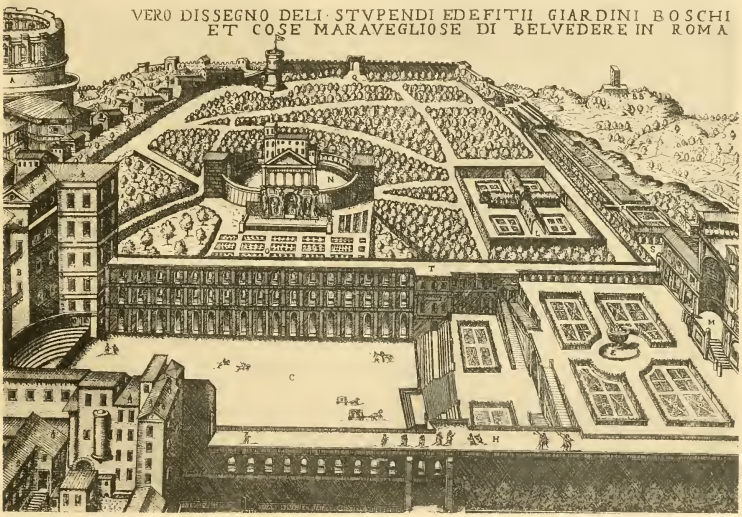


HOAR CROSS
A M. Meynell Ingram.

Italie

Sous l'influence des papes et des grands seigneurs de l'époque de la Renaissance, l'Italie vit de superbes demeures se construire au milieu des plus beaux jardins. Il y eut alors ce qu'on appela : « le jardin romain », comme chez nous « le jardin français » au XVIIe siècle.

Les villas italiennes étaient encadrées de jardins à l'antique. Comme les Romains de la fin du règne d'Auguste, toute personne de haute condition avait sa villa, qui ressemblait aux villas impériales. Burckardt disait : « Il ne s'agit pas d'imiter la nature avec ses hasards, il s'agit de mettre la nature au service des lois



Les Jardins du Belvédère en 1579, par Van Schoël.

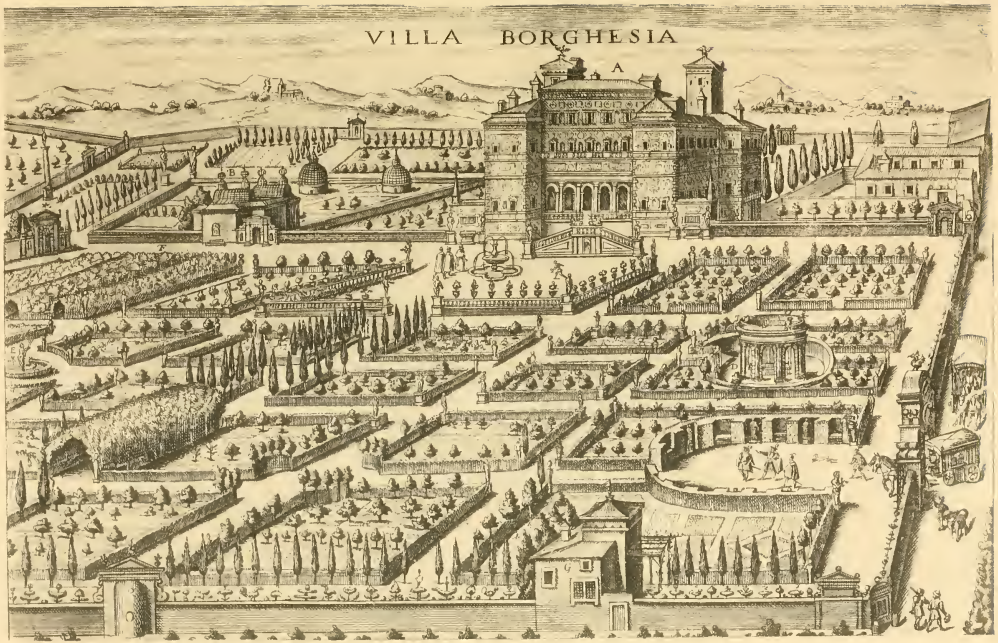
de l'art. L'Italie ne comprend ni le partage ni la sentimentalité élégiaque de la nature. »

Pendant le seizième et le dix-septième siècle les palais et les villas se multiplièrent et les jardins atteignirent alors un degré de perfection auquel le temps ne put rien ajouter : galeries de marbre, pavillons, belvédères, bassins, jets d'eau, vases, balustres et statues, rien ne manquait pour en rendre l'aspect

La Veue de la Vigne Pamphile du Costé des Jardins.

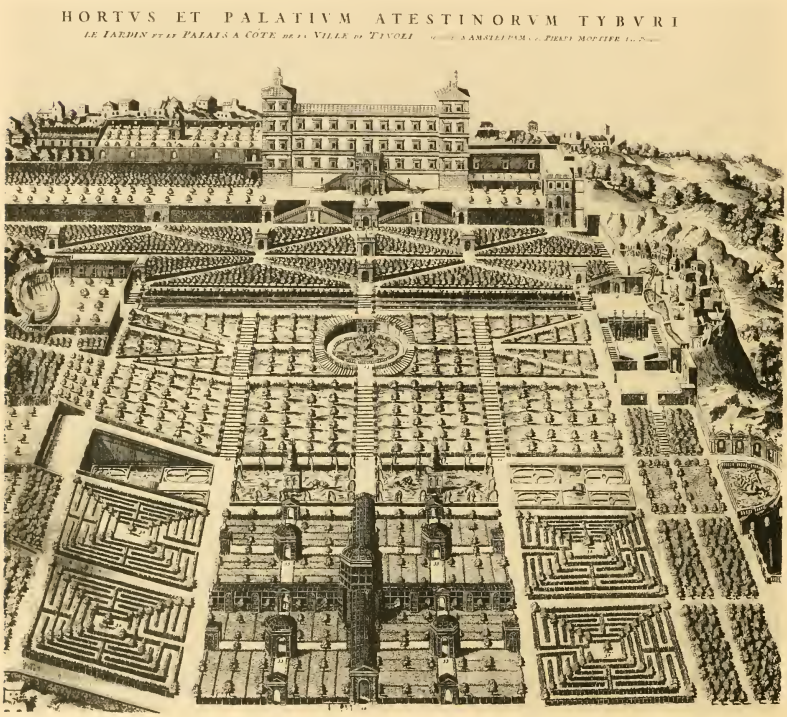
des plus brillants. C'est la distribution panoramique et symétrique, c'est le jardin de parade avec son cadre de terrasses et ses escaliers à rampes, c'est un ensemble presque parfait.

Villa Pamphili.



VILLA BORGHÈSE, XVIIe SIÈCLE
par Rossi.

La villa d'Este à Tivoli est l'œuvre du cardinal de Ferrare, et fut bâtie vers 1550. Les terrasses étaient célèbres, ainsi que les berceaux à portiques et les tonnelles. Les fontaines étaient sous l'invocation de divinités mythologiques telles que Vénus, Diane, Pomone, Bacchus, Neptune. D'innombrables jets d'eau complétaient ce beau cadre, le tout sur les dessins de Pierre Ligorio. Actuellement encore

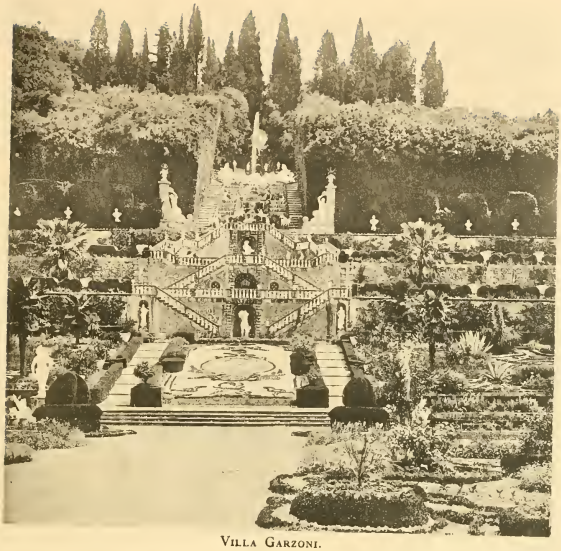


de la villa on jouit d'une vue magnifique sur la campagne de Rome et sur les avenues de grands cyprès séculaires.

LA VILLA LANTE AUX ENVIRONS DE VITERBE, 1729
Collection de M. Henri Gonse.

VILLA GAMBARA Lante

VILLA FARNESE.



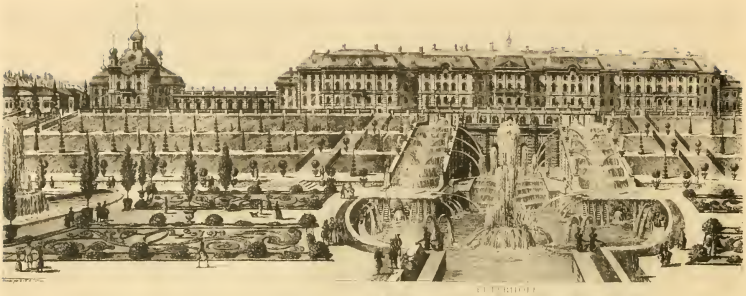
Villa Garzoni.

Villa Montalto.

Russie

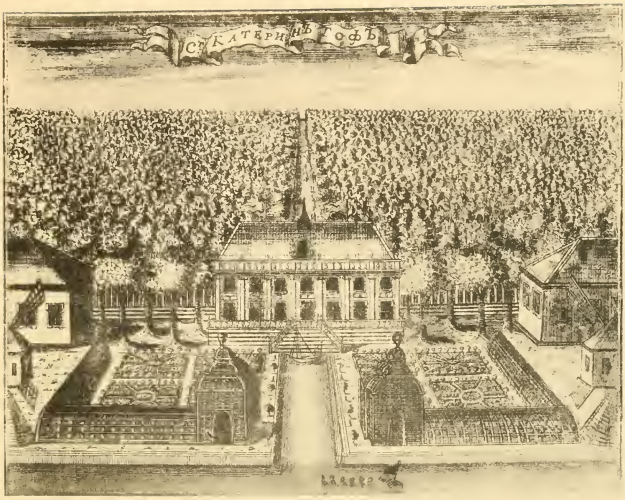
PETERHOF

D'APRÈS LE DESSIN DE LESPINASSE AU XVIIIe SIÈCLE.



COLLECTION DE M. TH. BÉLIN.

S. M. L'IMPÉRATRICE ELISABETH DE RUSSIE DANS SES JARDINS.

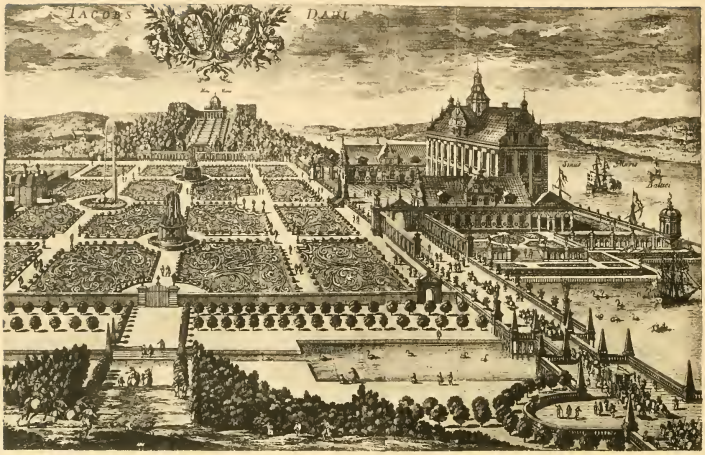


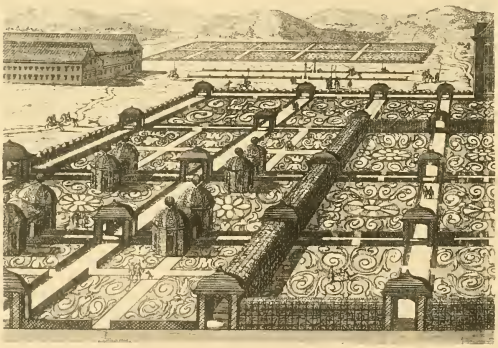
Palais de l'Impératrice Catherine.

Peterhof.

Suède

JACOBS DAHL
D'APRÈS LE COMTE ERIC DE DALBERG, 1693-1714.



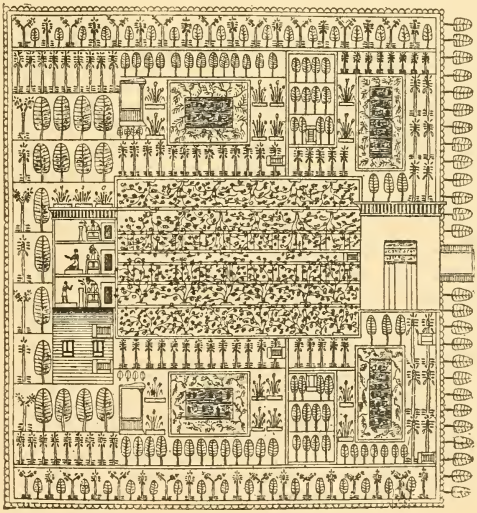


EKHOLMEN.
COLLECTION DE M. TH. BÉLIN.

Jardins de l'Orient

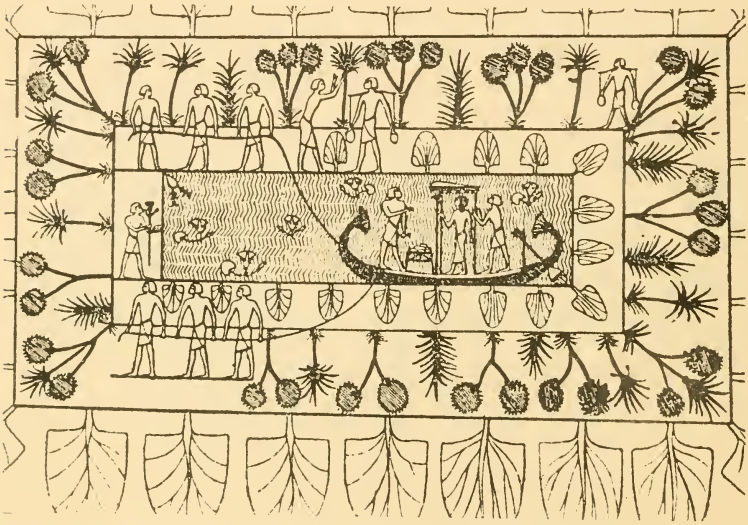
Arabes — Assyriens — Chinois — Indo-Chinois — Hindous
Japonais — Persans — Siamois — Turco-Egyptiens-Mauresques

Dans les jardins d'Orient, les plus anciens et les plus célèbres, furent ceux de Babylone. Les jardins assyriens étaient gigantesques. Etablis à grands frais par les rois qui voulaient léguer à la postérité une idée de leur puissance, ils se trouvaient généralement au sommet des villes. Les jardins suspendus de Babylone indiquent bien ce genre d'architecture. Ils furent, croit-on, l'œuvre de Sémiramis.



Il est encore possible d'en voir les fondations à Hellah, sur la rive de l'Euphrate. Le jardin était de forme carrée, on y montait par des marches aboutissant à des terrasses superposées. Les terrasses étaient supportées par d'énormes colonnes. Le sol était planté d'arbres rares, et par des machines hydrauliques très bien dissimulées, l'eau du fleuve montait jusqu'au sommet. C'était les jardins les plus complets de cette époque.

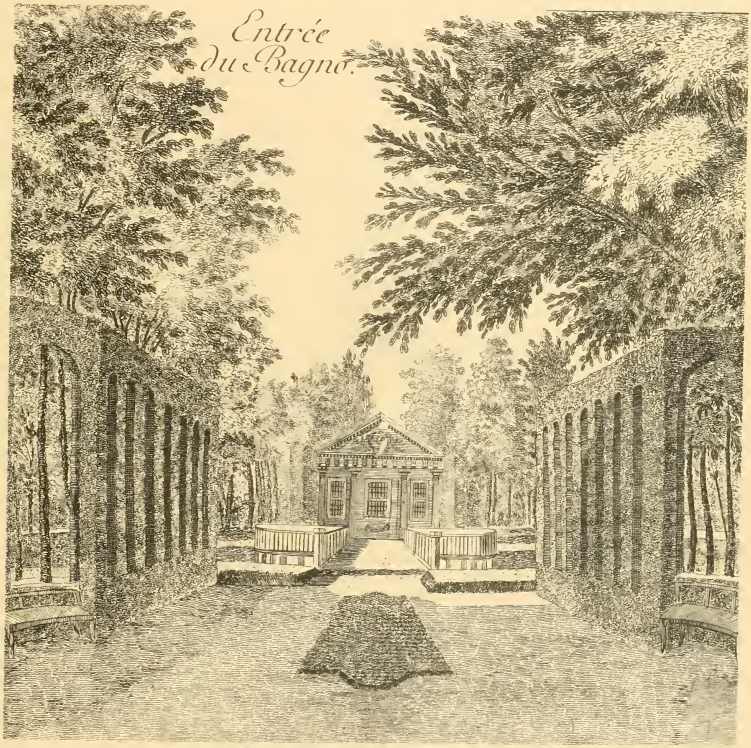
Au temps des Pharaons, les jardins se divisaient en deux catégories : les jardins sacrés et les jardins particuliers. Les premiers entouraient les temples, ils



étaient plantés de palmiers et de sycomores avec de larges bassins de porphyre où poussait le lotus, et où nageaient les animaux-dieux, tels que le crocodile sacré. Les seconds, étaient situés générlaement sur les bords du Nil et contenaient un grand canal, qui venait du fleuve et alimentait les vastes bassins, où le maître se promenait dans une barque conduite par les esclaves. Ces jardins étaient entretenus avec beaucoup de soin. Une rangée de palmiers formait le mur d'enceinte où se trouvait la grande porte d'entrée. Puis c'était des carrés de sycomores, de dattiers, de grenadiers, alignés au bord des allées ou des plates-bandes, et destinés à ombrager la promenade du seigneur. Enfin il y avait des kiosques ou pavillons à colonnettes pour les logements du gardien.

Chine

La description au XVIIIe siècle en Chine d'un jardin voulait que « Les Chinois aient orné leurs jardins, de bois, de lacs, et de tout ce qui peut récréer la vue. Il y en avait qui formaient des rochers et des montagnes artificielles, percées de tous côtés, avec divers détours en forme de labyrinthe, pour y prendre le frais. »



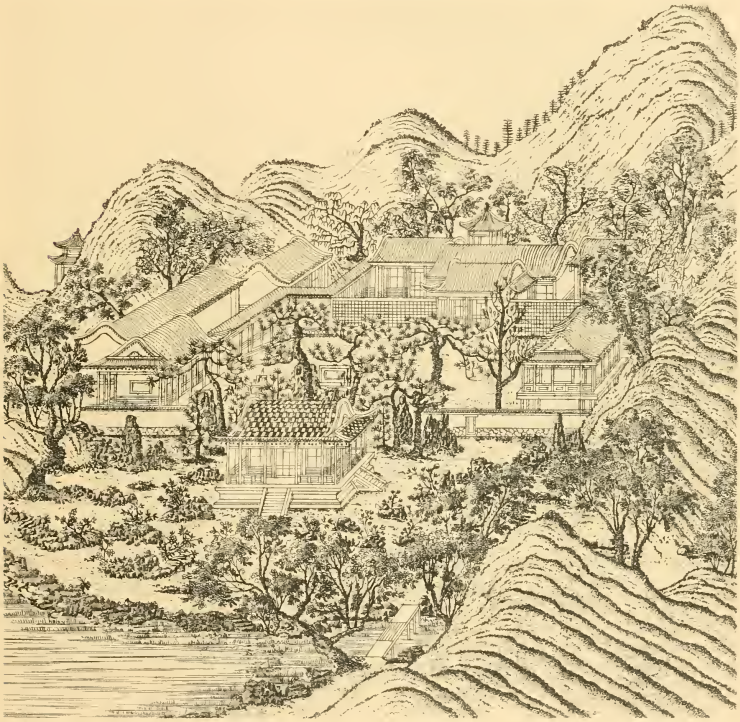
Les jardins de l'Empereur de Chine au XVIIIe siècle.

Un fameux peintre Chinois Lepqua disait aussi que la nature est leur modèle, et leur but est de l'imiter dans toutes ses belles irrégularités.

Jardins de l'Empereur de Chine au XVIII siècle.

VUE DE LA MONTAGNE D'ARION

Comme les Chinois n'aiment pas la promenade, on trouve rarement chez eux les avenues, ou les allées spacieuses de jardins de l'Europe. Tout le terrain est distribué en une variété de scènes, et de paysages tournants, ouverts au milieu des bosquets, pour arriver à de différents points de vue, indiqués par un siège, par



un édifice, ou par quelqu'autre objet. La perfection de leurs jardins consiste dans le nombre, dans la beauté et dans la diversité de ces scènes.

Ils y introduisent aussi des rocs artificiels, et ils surpassent toutes les autres nations dans ce genre de composition. Ces ouvrages forment chez eux une profession distincte : on trouve à Canton, et dans la plupart des autres villes

de la Chine, un grand nombre d'ouvriers constamment occupés à ce métier. Dans les bosquets, les Chinois varient toujours les formes et les couleurs des

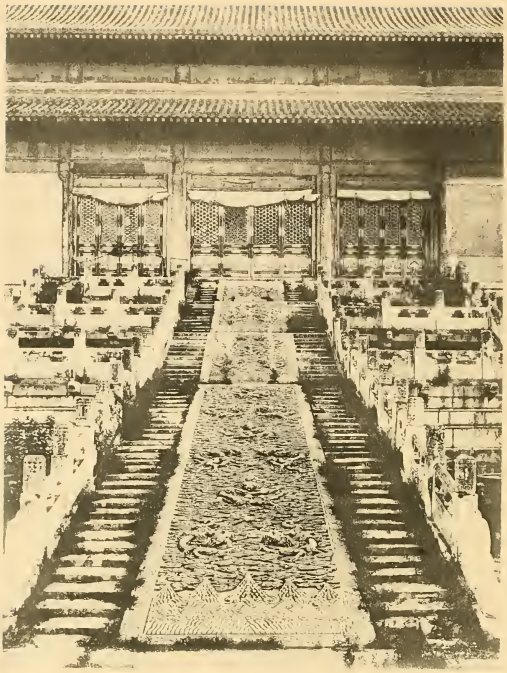
arbres. Rien de plus curieux que les moyens qu'ils emploient pour exciter la surprise. Ils vous conduisent quelquefois au travers de cavernes, et d'allées sombres, au sortir desquelles vous vous trouvez subitement frappés par la vue d'un paysage délicieux.

Galerie de Fleurs du Palais de Wan Shou Shan.

Le palais de l'empereur à Pékin et ses jardins n'offrent rien que de grand et de véritablement beau, soit par le dessin, soit par l'exécution. Rien en France ou en Italie n'y est comparable. Les jardins sont délicieux. Ils consistent dans un grand terrain où l'on a élevé de petites montagnes.

Plusieurs de ces maisons ou palais, sont bâties en bois de cèdre, qu'on amène à grands frais de cinq cents lieues de Pékin.

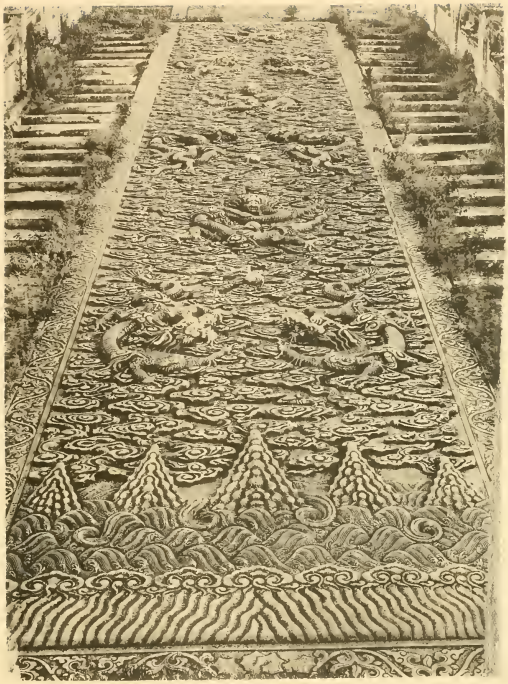
Les canaux ou rivières sont coupés par des ponts de distance en distance.



Entrée du Pao-Hè.

Mais l'endroit le plus charmant, est une île ou rocher d'un aspect très sauvage, qui s'élève au milieu. Sur ce rocher, est bâti un palais, où l'on compte plus de cent chambres ou salons. C'est l'endroit où habite ordinairement l'empereur, et où logent aussi toutes les femmes, l'impératrice, les Kouce-Fey, les Fey, les Pins, les Koucigin, les Tchangtsai, qui sont les titres des femmes, selon qu'elles sont plus ou moins en faveur. Le nom de l'impératrice, est Hoanghéou ; celui de l'impératrice mère Tay-Héou. Et l'ensemble de cette étonnante maison de plaisance s'appelle Yven-ming-yven, c'est-à-dire « Le jardin des jardins ».

Imiter la nature, telle est la formule la plus exacte du jardin chinois. Tantôt sous un côté sévère, tantôt d'une façon riante. On imite la nature en diversifiant à son exemple les bords des rivières et des lacs. Les rivières ne suivant pas les lignes



Escalier d'entrée du Pao-Hè

droites, on les rend tortueuses, en les faisant serpenter. On construit des moulins pour animer la scène. On crée des îles au milieu des lacs, avec des rocs artificiels. Les bosquets sont de formes variées et les teintes des arbres de couleurs différentes. C'est de ces diversités que vint en Europe le goût des « chinoiseries ». Les résidences champêtres des « Fils du ciel » comprenait une quantité de petits kiosques enfermés dans une vaste enceinte : une sorte de ville minuscule. On y travaillait la terre et l'empereur retournait à Pékin, après avoir vu les ennuques moissonner les récoltes dans son parc. Certes, les jardins paysagers en Europe ont été sous l'influence chinoise au point de vue horticole, mais leur origine remonte aux anglais, principalement.

Angkor

Dans cette gravure d'Angkor, on s'est attaché à reconstituer autant que possible une partie de la splendeur de ces merveilleux monuments, qu'était la pagode Angkor Wat. On accédait à l'entrée principale par une large avenue bordée de verdure au milieu d'une forêt de palmiers. Les dispositions intérieures laissent croire que ce n'était pas un temple, mais plutôt l'ancien palais des rois d'Angkor.

La pagode royale d'Angkor Wat est celui des monuments Kmers qui a le mieux résisté aux ravages du temps. On trouve d'abord une gigantesque chaussée décorée de lions fabuleux et de prodigieux dragons à neuf têtes; cette chaussée s'avance au milieu des jardins situés en contre-bas, et avec lesquels elle communique par de larges escaliers; aux extrémités de leurs rampes de pierre, se dressent des monstres, étranges. La chaussée est entourée d'eau où se reflètent les animaux de pierre.

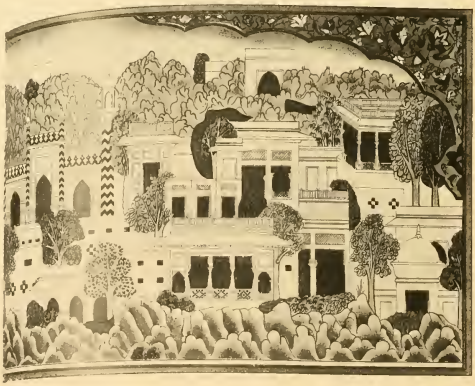
Chez la reine de Siam se trouve un jardin aussi délicieux que curieux; c'est un vaste enclos qui contient en miniature tout ce que l'on trouve en grand dans le monde. Il renferme des montagnes factices, des bois, des rivières, un lac, avec des îlots et des rochers, des petits vaisseaux, des barques, un bazar ou marché tenu par les femmes du palais, des pagodes, des pavillons, des belvédères, des statues, et surtout des arbres à fleurs et à fruits apportés des pays étrangers. Pendant la nuit ce jardin est illuminé par des lanternes et des lustres; c'est là que les dames prennent leur bain avant de se retirer dans leurs appartements.

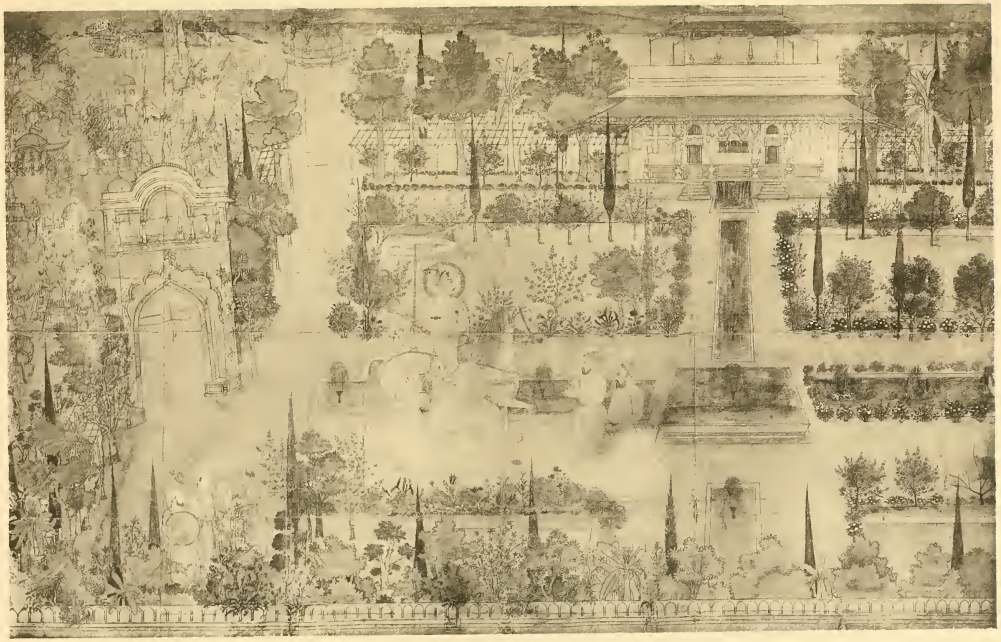
Jardins Hindous

Il y a sur le lac de Cachemire nombre d'îles qui sont autant de jardins de plaisance, le plus beau de tous est celui du roi Chah-limar. Du lac, on y pénètre par un grand canal bordé de gazon, entre deux larges allées de peupliers. Les extrémités du canal sont entourés d'une galerie et reliés au bord par deux ponts ornés de colonnes tirées d'anciens temples païens. Telle est la description de M. Bernier.

Une des parties les plus curieuses du palais d'Oudeypour, le plus grand, le plus beau de l'Inde, est sans contredit son vaste jardin; on est étonné de s'y trouver à une si grande hauteur avec des arbres centenaires et de beaux parterres. Au centre du jardin est un bassin, d'où rayonnent des avenues de marbre blanc; l'eau circule dans des canaux incrustés et se perd au milieu des bosquets d'orangers et de grenadiers. Autour est une galerie de marbre où sur des sofas en velours le Maharadja vient passer les heures de la sieste... Dans ce jardin, une des belles allées conduit au « Palais du Plaisir ».

L'image ci-contre représente les jardins du palais de Digh. M. Rousselet dit que c'est une des plus antiques cités de l'Inde.





JARDIN INDO-PERSAN AVEC PLANTES DE PERSE ET DE L'INDE

Miniature hindoue du XVIIIe siècle

Collection de M. A. de Goloubeff

Vers 1725, l'un de ses rois y construisit un splendide palais, considéré comme la merveille de l'art hindou. Il est placé au centre d'un grand jardin planté d'orangers et d'arbres fruitiers, et traversé par de belles avenues dallées de pierres avec des canaux. De superbes pavillons reliés les uns aux autres par des terrasses, encadrent les parterres. A l'extrémité de l'allée centrale s'étale un étang célèbre dans les légendes hindoues, où il est désigné sous le nom de source de Krichna. On prétend que c'est sur ses bords que le Divin Berger venait faire danser, au son de la flûte, les bergères de Dirâghpoura. Cet étang est dominé par une terrasse plantée de grands arbres et garnie de plusieurs kiosques. L'un de ces kiosques est un édifice de pierre entouré à sa partie supérieure d'une gouttière qui, lors des fêtes, laisse tomber une nappe d'eau formant un véritable mur de cristal; de nombreuses gerbes éclatent tout autour en bouquet.

Jardins du Palais de Digh.

Les jardins de Myako, 1799, par Sakouma Nishimoura.
Collection du Musée Guimet.

Il n'est pas de jolie demeure japonaise de la bonne bourgeoisie qui n'ait son jardin, asile sacré de la solitude, de la sieste et des longues libations de thé ou du saki. Telle est l'opinion d'un Européen qui a vécu au Japon, M. Humbert. Si le pays est riche en rochers, en jolis vallons, en grottes, en sources, en étangs, le Japonais l'utilise de la manière la plus ingénieuse, pour réunir dans un étroit espace les agréments d'un paysage varié. Si la nature n'y suffit pas, on a soin d'isoler l'enclos au moyen de haies vives ou de palissades et de cloisons de

Les jardins de Myako, 1799.
Collection du Musée Guimet.

bambous recouvertes de plantes grimpantes. Quand il y a une entrée de jardin sur la rue, on jette un pont rustique sur le canal qui est devant la porte, et on dissimule celle-ci sous des touffes d'arbres et d'arbustes aux épais feuillages. A peine en a-t-on franchi le seuil que l'on se croirait dans une petite forêt vierge, bien loin

Jardin japonais de M. Kraft a Jouy en Josas.

de toute habitation humaine. Cependant des quartiers de rocs négligemment disposés en escalier, engagent le visiteur à gravir la colline et tout à coup, dès qu'il en atteint le sommet il découvre à ses pieds un spectacle charmant; il voit au

Jardin japonais de M. Kraft a Jouy en Josas.

Jardin japonais de M. Kraft a Jouy en Josas.

Les jardins de Myako, 1799.
Collection du Musée Guimet.

fond d'un cirque de verdure et de fleurs, un étang gracieusement découpé, dont les rives sont tapissées d'une bordure de lotus, d'iris et de nénufars ; un léger pont de bois le traverse, le sentier qui y mène descend de gradin en gradin, serpente au milieu de bosquets de bambous panachés, d'azalées, de palmiers nains et de camélias ; ou au pied de beaux groupes de pins des plus petites espèces, couronnant des rochers revêtus de lierre; ou le long de collines gazonnées, émaillées de fleurs, parmi lesquelles se penchent des lys. Quand on contemple ce tableau, on n'y voit que des lignes gracieuses, des mouvements de terrains ondulés, des combinaisons de formes et de couleurs également harmonieuses. Rien n'y attire particulièrement l'attention ; tout, dans l'ensemble et dans les détails de la scène,

tend à bercer l'esprit dans des rêveries douces, et à ne lui laisser d'autres impressions que la grande jouissance du repos. N'est-ce pas là, toujours l'impression que devrait donner un jardin ?

D'autres jardins Japonais offrent tout un assemblage bizarre d'arbustes nains pourpre, verts sombre étendant leurs petites branches biscornues sur de petits lacs à poissons rouge : allées lilliputiennes au milieu de parterre de pygmées, rivières, rigoles sur lesquelles sont jetés des ponts de verdure minuscules, enfin des tonnelles et berceaux de camélias en fleurs, d'azalées et mille autres plantes aux parfums enivrants.

Parmi les ornements qui décorent les maisons Japonaises, les jardins sont ce qu'on y voit de plus remarquable. On y descend ordinairement par une galerie

Jardins a Yokohama.

LES LOTUS.

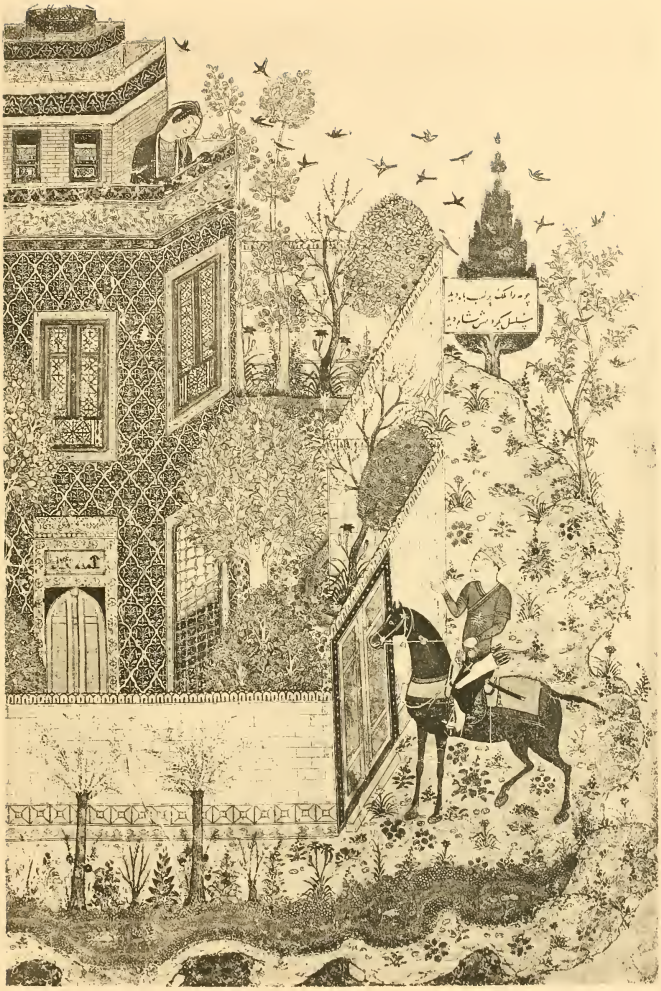
Les jardins de Myako, 1799, par Sakouma Nishimoura.
Collection du Musée Guimet.

derrière la maison, et au bout de laquelle il y a un bain et une étuve; car les Japonais, dont la propreté est un besoin aussi nécessaire à leur existence que le riz qu'ils mangent, ont la coutume de se baigner tous les soirs. Ces jardins sont en partie pavés de pierres rondes de diverses couleurs; le reste est couvert de gravier que l'on nettoie tous les jours. Les plus belles fleurs sont disposées avec beaucoup d'art, au milieu de coquettes pièces d'eau, petits ponts, bosquets et labyrinthes; dans un coin du jardin, il y a toujours un rocher ou côteau parfaitement imité d'après nature, dont chaque trou contient une plante aux vives couleurs; un ruisseau coule du haut de ce rocher; il y a souvent un petit bois ou un vivier entouré d'arbres. Et ce genre de

jardin doit exister depuis longtemps, car Kaempfer disait que « les Japonais ont toujours dans leurs jardins, entr'autres ornements, un petit rocher ou une colline artificielle, sur laquelle ils élèvent quelquefois le modèle d'un temple. » Il ajoute qu'« on y voit souvent un ruisseau qui se précipite du haut du rocher avec un agréable murmure, et que l'un des côtés de la colline est orné d'un petit bois. » Kaempfer croyait reconnaître là le goût des jardins d'Angleterre importés au Japon.

Un érudit, M. Migeon, Conservateur au Musée du Louvre, dit qu'il ne faut pas chercher les chefs-d'œuvre de l'art Indo-Persan dans les livres qui ne

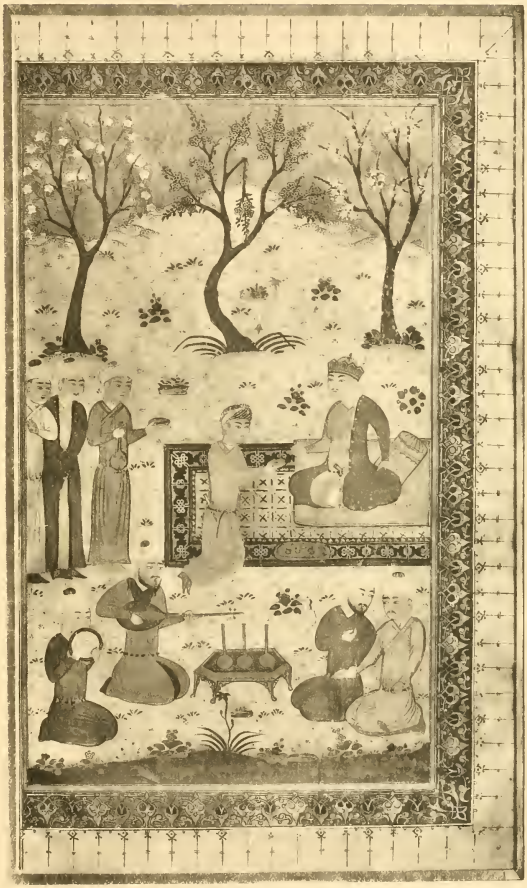
Miniature persane de la fin du XIVe siècle. Le Roi dans son jardin entouré de ses femmes. Collection de M. H. Vever.



LA VISITE DU FIANCÉ

Miniature Timouride, XVe siècle

sont que des réflexes, sans la beauté de la couleur; il faut les chercher dans les



Miniature persane du xve siècle.
Collation du Roi dans son jardin entouré de sa cour.
Collection de M. H. Vever.

feuilles isolées, œuvres de caractère personnel qui sont des petits tableaux représentant des scènes de la vie privée, ou des spectacles épiques. Parfois des paysages, jardins, tout pénétrés d'un sentiment exact de la nature nous font assister à ces beaux spectacles de lumière. Ceci est fort juste et nous avons voulu montrer ici une série de reproductions des miniatures les plus rares des XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles ayant quelque rapport avec le sujet qui nous occupe.

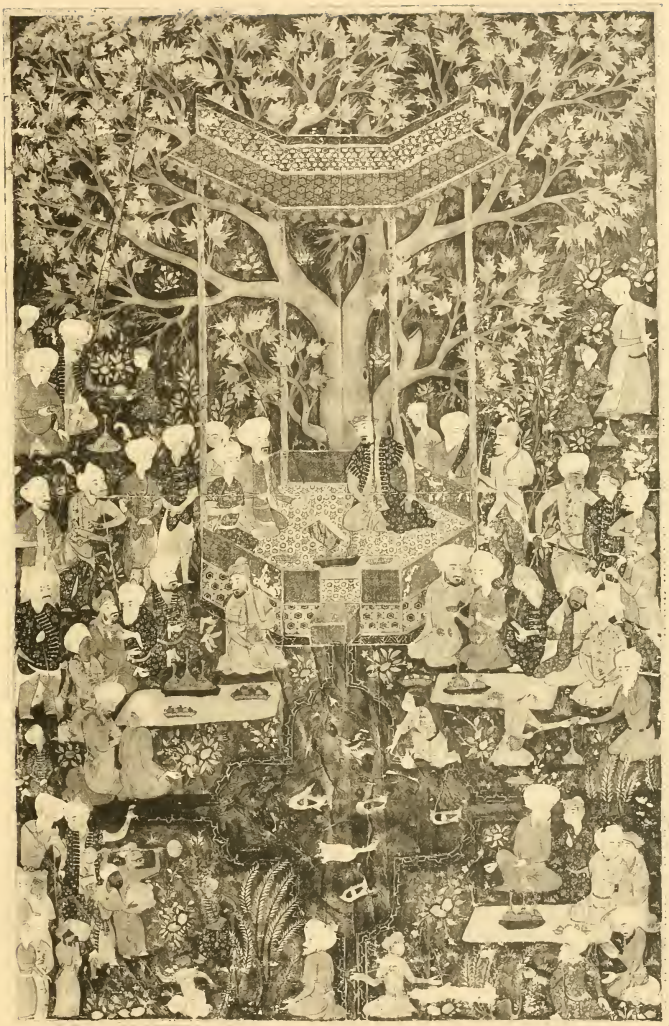
Il est auparavant utile de jeter un coup d'œil sur l'histoire de la Perse, telle qu'a su nous la présenter M. Migeon dans un sommaire des plus lumineux. L'origine des premiers Persans remonte aux Sassanides. Ceux-ci disparurent après la victoire du Khalife Omar; et la Perse, tombant sous la domination des Arabes, devint une province du Khalifat d'Egypte, pendant les Xe, XIe et XIIe siècles. Survint alors un événement qui causa un bouleversement total : l'invasion de Djengis Khan à la tête des Mongols. Après avoir envahi la Chine en 1210, et pris Pékin, il pénétra en Perse et prit Samarkand. Son petit-fils s'empara de Bagdad et se fit proclamer Sultan de Perse. Cette dynastie fut à son tour chassée par l'arrivée de Timour Lenk qui lui aussi venait de Mongolie. Vers 1387, il prenait Téhéran et fondait la famille des Timourides, dont

MANUSCRIT PERSAN DU XVe SIÈCLE. MINARET DANS UN JARDIN
COLLECTION DE M. H. VEVER.

ARRIVÉE DE HUMAY AU JARDIN IMPÉRIAL DE LA COUR DE CHINE

Miniature transoxiane du XVe siècle

Collection du Musée des Arts Décoratifs



Miniature persane du xvie siècle. Réception d'un souverain dans un jardin.
Collection de M. H. Vever.

l'un des princes les plus brillants fut Hussein Mirza établi à Hérat. La Perse alors était divisée en un certain nombre de principautés qui tombèrent toutes sous la domination du premier Shah Séfévi, en 1480, fondateur de la dynastie des Séfévistes dont le plus célèbre fut Abbas au XVIIe siècle.

M. Saladin, architecte, qui s'est beaucoup occupé d'architecture orientale et qui a publié un intéressant ouvrage sur l'Art musulman dit que dans leurs déplacements, les rois de Perse faisaient élever des pavillons et des tentes ornées de tapis, de portières brodées, d'étoffes de tout genre, de meubles dorés, trônes, escabeaux, tables basses, le tout dans un beau jardin.

Voici d'après Chardin la description du campement du roi de Perse, lors

Portrait de Humayum père de l'Empereur Akbar.
Miniature persane du XVIe siècle - Collection de M. H. Vever

LE SCHAH THAMASP

dans son jardin caressant son faucon de chasse favori

Miniature persane du XVIe siècle

Collection de M. A. de Goloubeff

de fêtes données à la campagne : « La tente d'audience est longue de soixante pieds sur trente-cinq de large et trente de haut; elle est soutenue par cinq piliers ronds, gros à proportion, lesquels s'emboîtent en trois endroits dans des garnitures dont quelques-unes étaient d'or massif, et d'autres d'argent. Les bouts des piliers qui passaient au travers de la couverture étaient surmontés de pommes d'or fort grosses, et c'est la marque à laquelle on reconnait de loin la tente du roi. Le dedans de cette tente était tout de brocard d'or, et à côté il y en avait une plus petite, toute semblable à la première. Les tapis étaient tenus à terre par des pommes d'or posées par rangs de quatre en quatre pieds. Celles qui tenaient la courte pointe qui couvre le trône du roi étaient plus grosses et toutes garnies de pierreries. Les tentes du roi étaient tendues en croix grecque, sans que l'une fût ouverte sur l'autre, quoique pourtant il y eut communication des unes aux autres.

Les tentes des Grands de la Perse étaient spacieuses. On faisait passer l'eau devant les tentes du roi, et quelquefois en travers, en faisant des tables de plomb qu'on mettait en terre, au haut desquelles on attachait des lances d'or en demi-rond pour servir de rebord. Il y en avait toujours de cette sorte dans la tente d'audience de parade, autour de laquelle on plantait aussi des fleurs. »

Chardin, au XVIIIe siècle, arrivant en Perse semble un peu déçu par les jardins. Encore tout empreint de l'ordonnancement des parcs Français, de leurs lignes parfaites il déclare « qu'après ce qui a été dit de la beauté des fleurs de Perse on s'imaginerait qu'il y a aussi là les plus beaux jardins du monde; mais cela n'est point du tout. Au contraire, par une règle fort générale, là où la nature est féconde et aisée, l'art est plus grossier et plus inconnu. Lorsque la nature fait « jardiner » si excellemment, l'art n'y a presque rien à faire. Les jardins des Persans consistent d'ordinaire en une grande allée tirée à la ligne, qui partage le jardin, et bordée de platanes, avec un bassin d'eau au milieu d'une grandeur proportionnée au jardin, et deux autres plus petites sur les côtés. L'espace entre deux est semé confusément de fleurs et planté d'arbres fruitiers et de rosiers, et c'en est là toute la décoration. On ignore ce que sont des parterres, des cabinets de verdure, des labyrinthes ou des terrasses. Cela vient particulièrement de ce que les Persans ne se promènent pas dans les jardins, comme nous le faisons, mais qu'ils se contentent d'en avoir la vue, et d'en respirer l'air; ils s'asseyent pour cela en quelque endroit du jardin à leur arrivée, et s'y tiennent jusqu'à ce qu'ils en sortent. »

Cette constatation est juste mais Chardin ne restera pas sur cette médiocre impression première — petit à petit il dut comprendre toute la beauté de l'Orient dans sa grande simplicité et le charme de sa nature. On en jugera par ses descriptions sur Ispahan et le jardin des Mille arpents.

Depuis, de nos jours, des explorateurs, des savants ont été enthousiastes de la Perse. Pour avoir l'idée du jardin Persan on trouve dans l'ouvrage de Dieulafoy

une description intéressante où il est dit qu'en se rendant au palais d'été d'Ispahan, on longe d'abord un bassin qui s'étend entre deux jardins d'un caractère bien persan. Les parcs anglais, avec leurs pelouses de gazon égayées par des corbeilles fleuries ou des bouquets d'arbres, les jardins français du XVIIIe siècle avec leurs formes sévères, ne sauraient en donner une idée. Les baghs (jardins) semés sous de hauts platanes, émondés jusqu'à la cime, sont de véritables champs couverts de fleurs serrées les unes auprès des autres, sans aucun souci des couleurs ni des espèces. L'aspect de ces longs parterres est étrange; et, si, en s'en approchant, on peut leur reprocher un certain désordre, il faut avouer que, vus à distance et au grand soleil, ils produisent un effet charmant, chaque fleur paraissant alors plus éclatante que l'autre. Au delà du bassin s'élève le pavillon octogonal des Hacht-Bechet, composé d'une grande salle placée au centre de l'édifice, de quatre porches et de quatre corps de bâtiments. Il comprend sur deux hauteurs d'étages les « Huit Paradis » desservis par des escaliers spéciaux mis en communication au moyen de galeries jetées au-dessus des porches.

M. d'Allemagne donne aussi en 1911 une intéressante description des jardins persans dans son voyage en Perse. Ce sont de véritables oasis parfumés de roses et sillonnées par toute une série de canaux bordés de tuiles en faïence bleu-turquoise qu'on traverse sur d'élégants petits ponts en fer. Ces jardins remplis de verdure sont pleins d'oiseaux d'espèces curieuses, surtout des paons, des cygnes et des colombes. Ils sont ombragés par de superbes platanes, des cyprès, des pins et des saules, entre lesquels croissent une grande quantité de plantes et de fleurs les plus belles et rares.

Il y a des pièces d'eau bien dessinées qui sont bordées de massifs d'arbres aux tons cuivrés d'une richesse de coloris vraiment admirable.

Les poètes ont vanté les fleurs parfumées de l'Iran, et nous ont souvent bercés du souvenir d'Ispahan et de Chiraz avec leurs fameuses roses dont on tire un extrait célèbre dans tout l'Orient.

En revenant à Ispahan, un des joyaux de la Perse, que M. Saladin a si bien étudié, il faut parler du Palais royal sis à peu près au centre de la ville. Sa façade méridionale est longée par des jardins et des parcs, au milieu desquels se trouvent des pavillons ravissants, comme le pavillon des quarante colonnes. Dans le prolongement de la façade ouest du Palais on admire une avenue monumentale, appelée le Tchar-bagh, bordée de superbes constructions, décorée de bassins, d'eaux jaillissantes, de petits pavillons, ornée de platanes. Cette très longue avenue traverse le Zendé-Roud sur un beau pont; et la disposition des canaux, des trottoirs et des plantations d'arbres en faisaient une promenade unique au monde au commencement du XVIIe siècle.

On peut appeler cette belle allée, le cours d'Ispahan, elle est arrosée par un

L'ESCARPOLETTE AU JARDIN

Miniature persane de la deuxième partie du XVIe siècle

Collection de M. Henri Vever

canal qui coule au milieu, d'un bout à l'autre; ses rebords, qui sont faits de pierres de taille, sont élevés et si larges que deux hommes à cheval peuvent se promener de chaque côté. Les ailes du Tchar-bagh sont de beaux et spacieux jardins, dont chacun a deux pavillons, l'un fort grand, situé au milieu du jardin, consistant en une salle ouverte de tous côtés, et en des chambres et cabinets aux angles; l'autre, élevé sur le portail du jardin, ouvert au devant et aux côtés... Ces pavillons sont de diverses constructions et figures, mais ils sont presque tous d'égale grandeur et tous peints et dorés. Les bassins d'eau sont différents aussi, et en grandeur et en figure, avec des jets d'eau et des chûtes d'eau. Les rues qui traversent cette allée, en plusieurs endroits, sont de larges canaux d'eau, plantés de hauts platanes à double rang, l'un près des maisons, l'autre sur le bord du canal.

Le Tchar-bagh finit à une maison de plaisance du roi, qui en occupe la largeur, et dont les jardins sont si grands qu'on les nomme les « Mille arpents ».

Ce jardin des Milles arpents, long d'un mille et large presque autant, est fait en terrasses soutenues de murs de pierres, on y compte douze terrasses élevées de six à sept pieds l'une sur l'autre, et qui vont de l'une à l'autre par des talus fort aisés à monter, et aussi par de grosses pierres qui joignent le canal assez profond, dans lequel se trouvent, de distance en distance, des tuyaux qui projettent l'eau fort haut.

Au bas de chaque terrasse, à l'endroit de la chûte du canal, laquelle est en talus et fait une nappe d'eau, il y a un bassin de dix pieds de diamètre et, au haut, il y en a un second beaucoup plus grand, et plus profond, avec des jets d'eau au milieu et autour... On voit, proche de chaque bassin, sur les côtés, deux grands pavillons fort hauts, peints, dorés et argentés, de cette architecture si caractéristique; au milieu de la sixième terrasse, il y a un pavillon qui coupe l'allée; il est à trois étages et si grand et si spacieux qu'il peut contenir deux cents personnes assises en rond; à l'entrée et au bout du jardin se trouvent deux constructions à peu près semblables.

En sortant du palais sur le Tchar-bagh on voit d'abord, en entrant dans cette admirable allée, un pavillon carré faisant pendant à ce palais des mille arpents qui la termine. Il est à trois étages, avec jalousies au lieu de vitres, faites de plâtre, peintes et dorées de façon fort agréable; à la suite viennent sept bassins, entre la rivière et la ville, avec des cascades et des jets d'eau. Le pont est au-delà du septième bassin; dans les jardins qui terminent la vallée, se trouvent la volière du roi, dont le fil est doré, et la maison des lions à l'autre coin.

Quand les eaux jouent dans ces beaux jardins, ce qui arrive fort souvent, on ne saurait rien voir de plus grand et de plus merveilleux, surtout au printemps, dans la saison des premières fleurs, parce que ce jardin en est couvert, particulièrement, le long du canal et à l'entour des bassins.

On est surpris de tant de jets d'eau qu'on voit de toutes parts à perte de vue, et l'on est charmé, tant de la beauté des objets que de la senteur des fleurs et du ramage des oiseaux qui se font dans les volières et parmi les arbres.

Une avenue parallèle au Tchar-bagh longe le parc du Pavillon des Miroirs, splendide construction en bordure de l'allée.

La conception d'ensemble consistait à rattacher au Palais royal d'Ispahan un ensemble de parcs, de jardins et d'avenues, qui devaient peu à peu meubler pour ainsi dire l'espace laissé entre les deux ponts et les avenues, en en formant comme le prolongement.

Et on ne saurait douter que ces palais entourés de jardins bordant la magnifique allée, précédés de terrasses, embellis de bassins dallés de faïence bleu-turquoise ou de toute autre nuance produisant des effets d'eau de tout genre, n'aient pas été de tradition en Perse et un des luxes les plus appréciés et les plus recherchés.

Les principaux palais de Perse ont de ces grands bassins d'eau; il les appellent *Petite Mer*. Les bords en sont de marbre et de jaspe. Les jardins consistent surtout en allées de grands arbres, et en parterres remplis de fleurs aux couleurs éclatantes.

D'après Chardin, le prince qui les fit construire pour la plupart, faisait dans ces jardins ses grandes fêtes et prenait plaisir a y étaler la pompe de sa cour. La raison qu'il en avait, c'est qu'aimant fort à voir des feux d'artifice jouer de loin, il les faisait jouer de l'autre côté de sa Petite Mer, y joignant des illuminations dans les salles, entourées de jets et de chûtes d'eau, et ce spectacle le divertissait merveilleusement. Il est intéressant de donner la description de Chardin lui-même.

« D'abord il vante l'Allée d'Ispahan et les « *mille Arpents* », jardin long d'un mille, et large presque d'autant, fait en terrasses soutenues de murs en pierre. On en comptait douze élevées de six à sept pieds l'une sur l'autre, et qui communiquaient par des talus et des degrés de pierre, rejoignant le Canal. Il y avait autant d'allées dans ce jardin, que de terrasses; douze étaient des allées en travers avec un large canal d'eau à fond de cuve qui traversait le jardin parallèlement. Des allées longues, menaient d'un bout à l'autre; celle du milieu était ornée d'un canal de pierre. Au bas de chaque terrasse, il y avait un bassin et au haut un autre plus grand et profond avec jets d'eau au milieu. »

On comprend dans cette description de Chardin pleine de poésie combien l'artiste Français, enveloppé par l'atmosphère si douce et le langage si poétique des Persans, a pu donner de ces paysages une impression enthousiaste.

Il y a aussi le Jardin du Rossignol, à Ispahan, dans le Tchar-bagh; c'est un vrai labyrinthe, un merveilleux salon, où l'on se perd presque partout, et les degrés sont si cachés qu'on ne les reconnait pas aisément. Le bas, est revêtu de jaspe; les balustres sont de bois doré. Les chassis sont d'argent et les carreaux

AUDIENCE ROYALE AU JARDIN

Miniature persane de la deuxième partie du XVIe siècle

Collection de M. Henri Vever

de cristal ou de verre fin de toutes couleurs. Les ornements, on ne peut plus riches. Ce n'est partout qu'or et azur. Les peintures de cet édifice, parmi lesquelles on voit beaucoup de nudités, sont toutes d'une beauté surprenante, avec des miroirs de cristal ça et là. Il y a de ces petits cabinets qui sont tout en miroirs. Les meubles sont les plus magnifiques du monde et les plus voluptueux. Cet endroit est encore appelé le pavillon des « Huit portes du Paradis » et fut construit par Feth Ali shah pour y loger ses favorites. Il est encore intact; et ceci est fort intéressant, il appartient à une Princesse Persane qui dut le défendre contre le vandalisme d'un gouverneur, désireux d'en retirer les superbes faïences pour l'ornementation de son propre palais. Elle eut à cet effet une très ingénieuse idée : elle hypothèqua le palais au profit d'une banque allemande, qui mit ce joyau d'art sous la protection du Consulat.

Il serait à souhaiter qu'on put sauvegarder ainsi les restes d'une architecture déjà trop disparue.

Dans la charmante esquisse de J. Laurens, ci-contre, on retrouve dans la disposition du jardin les allées en saillie sur les plates-bandes, et celles-ci en contrebas des allées dans le but de pouvoir être souvent irriguées. C'est le soir qu'on arrosait ces plates-bandes, le soleil, le jour, les eût désséchées instantanément. Icil'on trouve encore dans la composition une similitude de style avec les jardins hindous, faits d'après la tradition persane. Il ne semble pas présompteux d'affirmer que l'art persan s'est reflété chez les Maures. Il est entré avec les faïences en Espagne. Cette influence s'est démontrée dans des fouilles récentes à Medinat-Eszahra d'où l'on a extrait des faïences du xe siècle d'ornementation persane, d'après les procédés persans.

Il est intéressant de retrouver et signaler l'influence de la Perse sur les jardins mauresques en Espagne. Or M. Saladin l'a fort bien exposé.

Les trois pôles de l'art islamique au moyen âge sont : la Perse, l'Egypte, et l'Espagne où subsistaient tant de traditions artistiques que des ouvriers habiles étaient prêts à faire revivre.

Le premier effet de la conquête islamique fut de provoquer une sorte de fusion de l'art oriental avec l'art de l'Occident.

C'est de la Perse, de la Syrie, de l'Egypte que les conquérants tirèrent leurs premières troupes d'invasion. Par suite, les nombreux artisans qui les accompagnaient, forgerons, brodeurs, armuriers, charpentiers, selliers, dinandiers, etc., nécessaires à leur existence, emportèrent avec eux dans les pays conquis toutes les traditions de leurs pays d'origine.

Enfin, les nombreux aventuriers désireux de chercher fortune dans les riches contrées envahies, comptèrent des artisans qui, bientôt las de leur nouveau métier de soldat, s'y fixèrent et y apportèrent leurs procédés et leurs motifs artistiques.

Ainsi les Arabes, dès les premiers temps de l'hégire, par leurs invasions en tous sens, par le bouleversement des peuples, provoquèrent un premier mélange des traditions orientales et occidentales.

C'est grâce à eux que les germes d'arts lointains trouvèrent des terrains favorables et formèrent la magnifique floraison artistique de l'Espagne et du Maghreb.

Les armées d'invasion étaient de véritables tribus en marche qui emmenaient avec elles leur *smalah*, c'est à dire un petit nombre d'artisans.

Les femmes accompagnaient leurs maris, et pour elles, des marchands, des bijoutiers suivaient les armées. Elles-mêmes tissaient des étoffes d'habillement, les bandes étroites et longues dont étaient faits les tentes et les tapis qui couvraient le sol ou formaient des paravents.

Dans ce vaste monde auquel les Arabes imposèrent leurs habitudes, dans ce chaos continuellement agité par les poussées orientales, il se produisit un continuel travail d'unification, de transmission et de mélange, dont les arts sans cesse renouvelés profitèrent.

Le monde musulman riche et puissant fit revivre dans toute la Méditerranée, dans la Mer Rouge, le golfe Persique, un commerce considérable. Dans les longues périodes de paix, sous les grands califes, le luxe et la richesse des des particuliers amena une facilité d'échanges qui fut très profitable à la propagation des arts.

Dans la décoration extérieure des allées de jardin, en Perse, on trouvait nombre de revêtements en faïence. C'est dans le mausolée de Moumine-Hatoun à Nachchevan que cet art a montré qu'il avait été l'élément le plus riche de la décoration des édifices persans. D'abord réduite à la tranche des briques émaillées se détachant sur le fond rose des briques cuites ou sur le ton blanc des stucs, comme particulièrement sur ce mausolée, la décoration émaillée envahit bientôt toute la maçonnerie; puis, afin d'obtenir autre chose que des dessins à éléments rectilignes, les seuls exécutables avec des briques, on découpa de petits fragments émaillés, et par leur juxtaposition on constitua de grandes décorations qui firent une marqueterie de faïence.

L'emploi de carreaux de terre cuite emaillée où des éléments émaillés en bleu turquoise à relief alternent avec d'autres à reflets métalliques sur fond blanc ivoire fut en vogue au XIIIe siècle. Au XIVe et au XVe siècle, la palette des céramistes s'enrichissant de plus en plus, les dessins se compliquent et certains monuments contiennent toute la série des applications possibles de la céramique architecturale : corniches à stalactites, bandeaux, frises à inscriptions, murs et dômes en briques émaillées comme les édifices d'Ispahan construits par Chah Abbas. Malheureusement, la marqueterie de faïence fut la cause principale de la ruine de la plupart

RÉCEPTION D'UN SOUVERAIN A LA PORTE D'UN JARDIN

Miniature persane par Farruk Beg, peintre de l'empereur Akbar

Fin du XVIe siècle

Collection de M. Henri Vever

des monuments persans. Sous le climat variable de la Perse, abandonnés sans être entretenus, ces revêtements se détachent peu à peu et les monuments qui ne sont pas vieux de quatre siècles auront dans peu d'années perdu leur parure.

Au XVIIe siècle les couleurs se firent de plus en plus nombreuses, le rose, le jaune clair, le rouge, le vert feuille complètent la gamme des couleurs autrefois employées : bleu turquoise, brun, feuille morte, bleu, blanc, violet foncé; l'ornementation qui avait d'abord imité les dessins des tapis, représente des scènes à personnages, les animaux. Les vitraux de couleurs sertis dans des ossatures de plâtre découpé, les frises de plâtre ou de stuc sculpté ou moulé, les marqueteries de bois précieux, les dorures, puis plus tard les glaces de Venise, la peinture et les riches étoffes brochées d'or ou d'argent venaient compléter un ensemble d'une richesse dont on ne peut se faire qu'une idée imparfaite.

Le tombeau de Fatma à Koum avait des portes d'argent et le dôme était décoré de tuiles dorées.

En Perse, il reste les palais des rois Séfys et ceux des principaux seigneurs persans depuis le XVIIe siècle par lesquels nous pouvons encore juger exactement ce que pouvaient être la splendeur et le goût persan. Cette digression se rapporte indirectement aux jardins il faut le dire; mais cette richesse dans les faïences y a laissé des traces que l'on peut admirer encore de nos jours.

Il y avait aussi des jardins remplis de bassins dans le palais de Tchehel-Soutoun, où fut couronné Soleïman en 1647, ainsi que l'indique une image ci-contre. On ne saurait oublier ce palais d'Ispahan situé entre le Tchar-Bagh et le palais royal. Il avait été bâti sous Chah-Abbas Ier. M. Saladin nous dit qu'il fut détruit par un incendie, puis reconstruit sous le règne du sultan Hussein. C'était un pavillon au milieu d'un beau jardin, consistant en une salle, dont le plafond en mosaïques dorées était supporté par dix-huit colonnes également dorées. Les murs étaient revêtus de marbre blanc, et le reste en cristal de toutes couleurs. Au milieu se trouvaient des bassins de marbre blanc, et au-dessus des quatre cheminées de grandes peintures représentant la bataille d'Abbas le Grand contre les Uzbeks, et des fêtes royales.

Le palais actuel de Tchehel-Soutoun fut, dit-on, encore plus richement décoré. D'après Dieulafoy et Coste, son portique extérieur est soutenu par dix-huit colonnes en bois de cèdre revêtues de glaces étamées. Celles du centre reposent sur quatre lions groupés jetant l'eau dans un bassin; le plafond est en fleurs peintes avec compartiments de glaces biseautées entourées de prismes de cristal, il repose sur une corniche en mosaïque mêlée d'étoiles qui scintillent. On comprend l'éblouissement qu'on pouvait ressentir en entrant dans ce pavillon par le portique extérieur donnant sur les jardins.

A Ispahan, près du palais de Tchehel-Soutoun, en bordure du Tchar-

Bagh, se trouvait le pavillon des « Huit Paradis », dont il a été parlé plus haut, avec ses belles terrasses, ses jardins, ses canaux.

De l'autre côté, était le Pavillon des Miroirs, que M. Saladin a décrit d'une façon très complète.

Situé sur la rive du Zendé-Roud, il était d'un plan plus simple que le Tchéhel-Soutoun, mais disposé d'une façon analogue. Ses colonnes étaient revêtues de miroirs à facettes, et ses plafonds en marqueterie de cyprès, rehaussés de peintures et de dorures, les lambris revêtus de faïences de couleur, et les murs décorés de niches à stalactites et de glaces.

Cet ensemble était entouré d'un jardin avec de belles pièces d'eau....

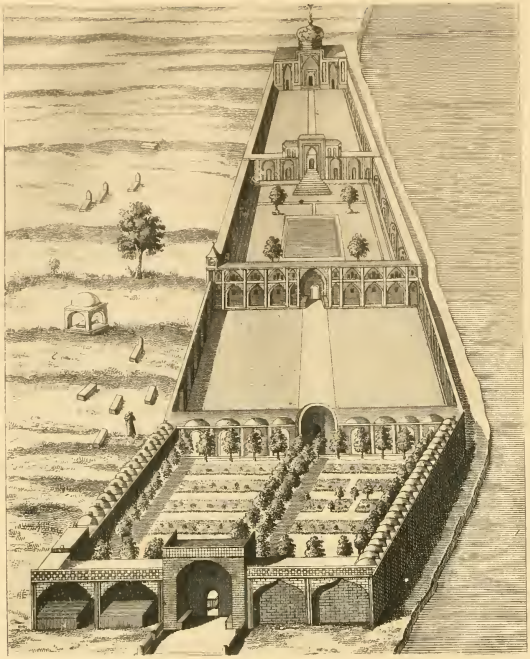
On doit donc les beaux jardins d'Ispahan au Chah Abbas.

Cette idée grandiose, qui consistait à prolonger à travers la ville une avenue monumentale bordée de petits palais, décorée de bassins, d'eaux jaillissantes, de platanes, indiquait une conception d'ensemble digne des grands jardiniers comme Le Nôtre.

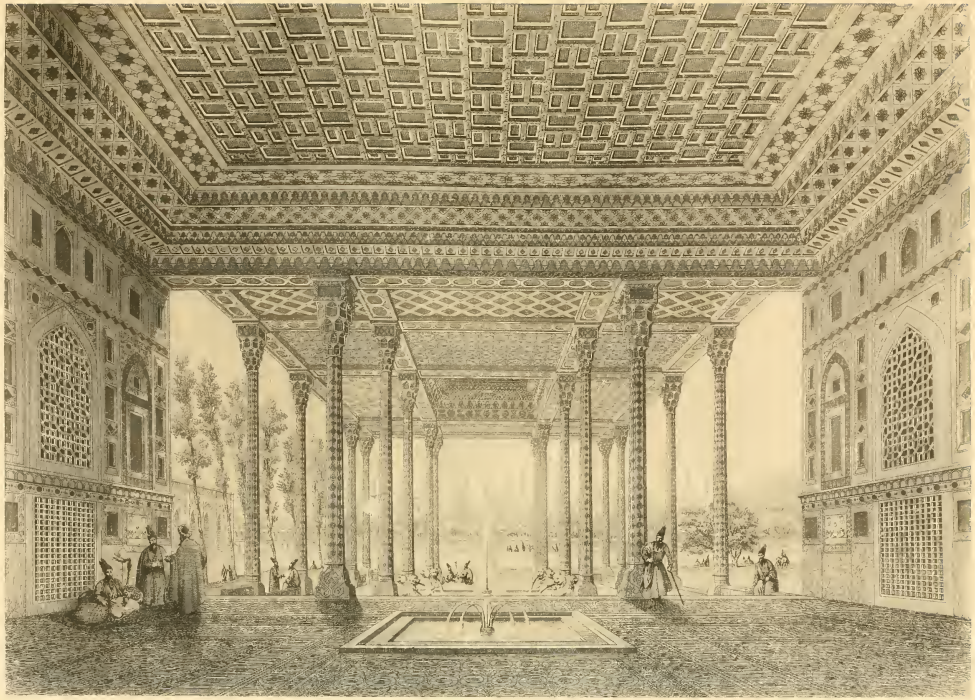
Or cette avenue parallèle au Tchar-Bagh longeait le parc du Pavillon des Miroirs décrit ci-dessus, et le palais royal se trouvait rattaché ainsi à une série de jardins les plus variés. C'était un « Versailles » persan.

JARDINS DU TOMBEAU DE FATMA, A KOUM,
d'après le dessin original de Jules Laurens.

Tombeaux des deux derniers rois de Perse



Cette célèbre Mosquée, dont l'on parle dans tout l'Orient, a quatre cours. La première est plantée d'arbres et de fleurs, pareille à un jardin. C'est un carré long. L'allée du milieu est pavée et séparée des parterres par une balustrade. Il y a deux terrasses carrelées aux deux côtés. A l'entrée de cette cour il y a à gauche une profonde cave et à droite une volière. Le lieu est tout à fait récréatif. Un canal d'eau, qui en fait le tour, sort d'un bassin qui est à l'entrée et finit dans un autre à l'extrémité.

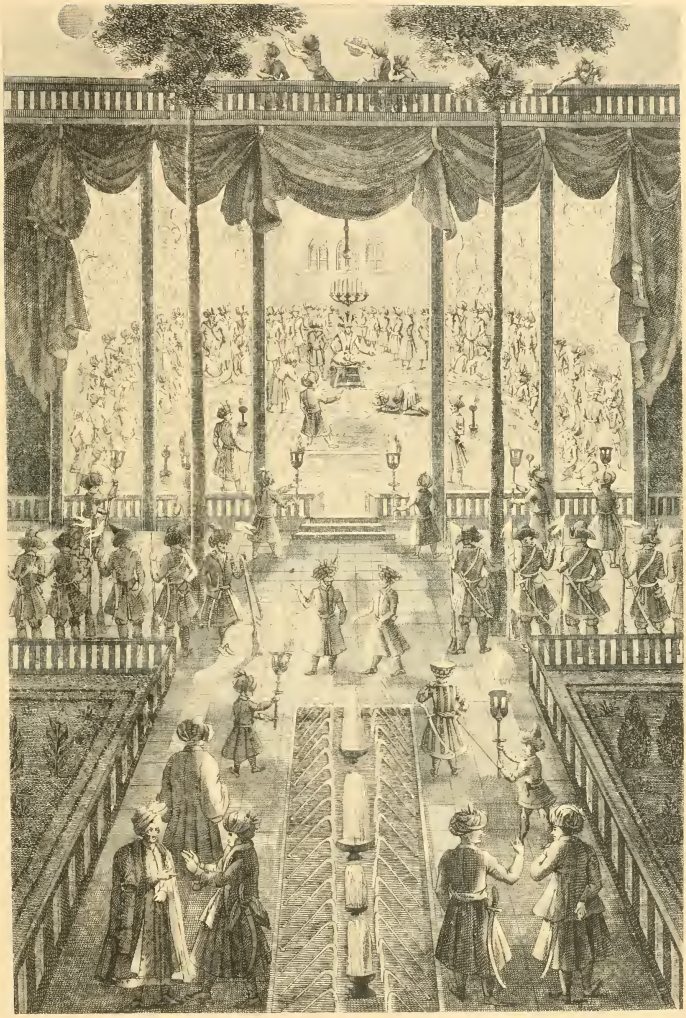


PAVILLON DES MIROIRS

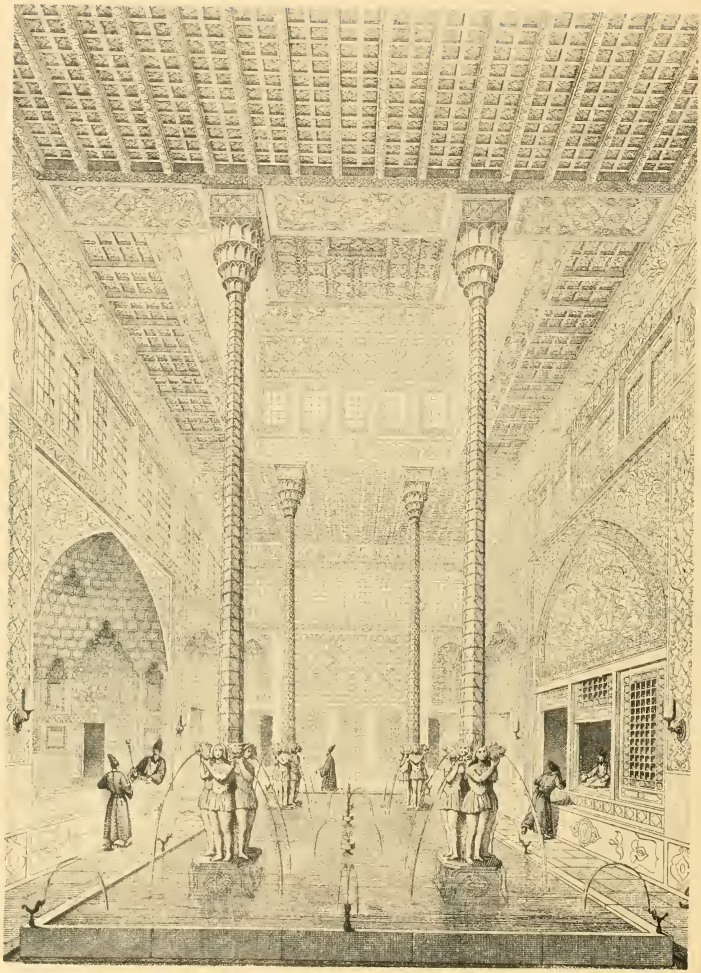
Comme le dit M. Viollet, récemment, à son retour de Perse, il est curieux de voir qu'en Asie un célèbre schah, suivant les traditions de ses ancêtres les Sassanides, avait créé un parc — tel que nous le voyons ici dans les cours d'Ispahan — qui avait les grands côtés de nos jardins français avec les aligne-

Cours d'Ispahan هزار جریب *(Hézâr djéryb)*

ments, les perspectives, les canaux d'eau, bassins, en un mot ce qu'on avait coutume d'appeler « à la française », et ce parc était entouré de pavillons de faïence émaillée aux couleurs vives se reflétant dans les eaux des bassins, comme le « Trianon de porcelaine », l'une des créations du Roi Soleil.



Couronnement de Soleiman en 1647, dans le Tchehel Soutoun
a l'entrée des jardins.



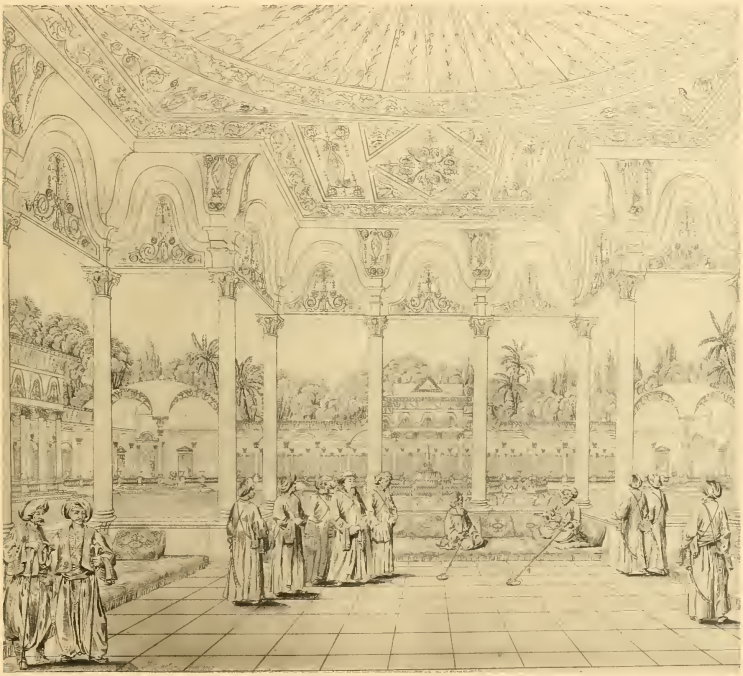
Le Sar Puchideh dans les jardins de Chehar Bag.

JARDIN DE LA LÉGATION DE FRANCE A TÉHÉRAN
Collection de Mme la comtesse de Sartiges.
Dans ce jardin se trouvaient un grand bassin bordé au centre de mosaïques, et sur les côtes des plates-bandes de fleurs entourées d'une balustrade; cette disposition montre que les jardins étaient faits plutôt pour le plaisir de la vue que pour la promenade.

Pagode de Vien-Chan. Wat Pha Kéo.

Jardins Turcs, Egyptiens, Mauresques.

Mohammed Ali Pacha, vice-roi d'Egypte, fit construire en 1826 dans le jardin de sa maison de plaisance de Choubrah située à quelque distance au Nord du Caire, une grande fontaine qui fit l'admiration des Orientaux. Cette fontaine est au centre d'un grand bassin entouré d'une balustrade ornée de vases, d'une colonnade



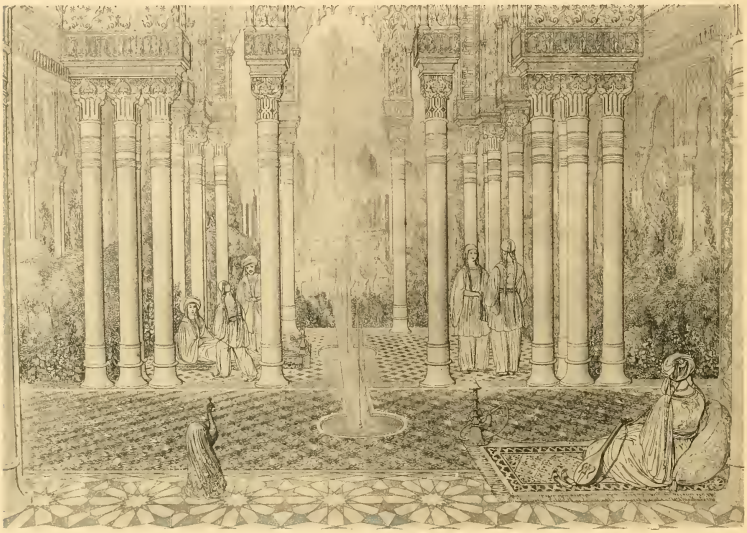
Fontaines et kiosques de Choubrah, maison de plaisance de Mohammed-Ali.

et de quatre grands pavillons ou kiosques placés aux axes du bassin, le tout construit en marbre de Carrare.

Les architectes levantins cherchaient à produire beaucoup d'effets avec les moyens les plus simples jusque dans leurs plus petits détails. Là on a mélangé les ornements de style Empire français avec un ensemble de conceptions arabes.

Alhambra
Entrée des jardins et de la Cour des Lions

Au point de vue du style mauresque la Cour des Lions est le modèle le plus parfait de ce merveilleux palais. C'est un parallélogramme de cent pieds sur cinquante — entouré d'un portique avec des petits pavillons à chaque extrémité — avec cent



vingt-huit colonnes qui supportent des arceaux du fini le plus délicat et le plus parfait. Les allées pavées en marbre qui rejoignaient au portique la fontaine du centre, supportée par les lions, étaient autrefois couvertes de fleurs et formaient un jardin charmant avec les quatre grands rectangles fleuris.

Bibliographie

Ouvrages et recueils de planches

Androuet du Cerceau. — *Les excellents bastiments de France,* 1576-1607.
De Vriès. — *Hortorum elegantes formæ*, 1583.
Loris. — *Les trésors des parterres de l'univers,* 1629.
Mollet (Claude). — *Théâtre des plans et jardinages*, 1652.
J. Boyceau de la Barauderie. — *Traité du jardinage*, 1658.
Israël Sylvestre et Pérelle. — *Vue de Paris et des environs,* 1675.
Pérelle. — *Bâtiments et vues de Paris. Campagnes et maisons de plaisance*, 1680.
Israël Sylvestre et Lepautre. — *Statue.* Fin du xviie siècle.
Mariette. — *Plans de belles maisons.* Fin du xviie siècle.
David Stoopendael. — *Zuylesteyn.* Fin du xviie siècle.
Eric de Dalberg. — *Recueil des plans par Marot, Pérelle, Swide, Areelen,* 1693-1714.
Marot (Daniel). — *Das Ornementwerk.*
Decker. — *Des Fürstlichen Baumesters Ankang,* 1713.
D'Argenville. — *La théorie et la pratique du jardinage* 1713.
Fulcken. — *New Garten lust*, 1725.
Galimard. — *Architecture des Jardins.*
Mariette. — *L'architecture française* 1727.
J.-B. Blondel. — *Distribution des maisons de plaisance*, 1738.
Lepautre. — *Architecture et jardins*, 1751.
De Neufforge. — *Recueil des plans*, 1757.
Percenet. — *Recueil des vases*, 1761.
J.-F. Blondel. — *Cours d'architecture*, 1771.
Vien. — *Vases dans le goût antique.*
Le Rouge. — *Jardins chinois*, 1766 à 1786.
Thouin. — *Plans de Jardins*, 1823.

Akisato. — *Myako rinsen meisko,* 1799 (musée Guimet).
Chardin. — *Voyage en Perse.* Fin du xviiie siècle.
Pascal Coste. — *Monuments de la Perse*, 1867.
Pascal Coste. — *Architecture arabe.*
Saladin. — *L'art musulman. Histoire de l'architecture*, 1907.
Migeon. — *L'Art musulman, ses arts plastiques et industriels.*
Fouquier. — *L'art des jardins*, 1910.

Table des matières

Pages

Les Jardins au Moyen-Age 1
La dynastie des Mollet et les parterres de la Renaissance 18
Le Nôtre et son école 28
Parterres et plans de Blondel au XVIIIe siècle 44
Les Jardins paysagers en France 48
Rénovation des Jardins à la Française au XIXe et au XXe siècle 52
Modèles de jardins pour Petites Résidences 57
Treillages-berceaux-portiques 66-68-72
Parterres du XVIIe et XVIIIe siècle 73
Plans et dispositions générales d'un jardin au XVIIIe siècle 81
Modèle de parc au XVIIIe siècle 90-93-97
Plans de jardins par Deneufforge à la fin du XVIIIe siècle 98-99-100-101-102
De l'Art décoratif dans les Jardins au XVIIIe siècle 103
Vases 105
Portiques de treillage 109
Eaux 119
Statues 130
Gaines 134
Termes 137
Vasques 138
Plates-bandes, Ifs, Buis 141
Jardins en Allemagne 146
» » Espagne 148
» » Flandre et Pays Bas 149
» » Grande Bretagne 150
» » Italie 157
Jardins Orientaux:
» en Chine 169
» au Cambodge et en Indo-Chine 176
» aux Indes 178
» au Japon 180
» en Perse 192
» au Siam 212
» Turco-Egyptiens 213

Imprimé sur les Presses de
S.A.D.A.G.
(Société Anonyme des Arts Graphiques)
Genève et Bellegarde (Ain)
Décembre 1913

DUKE LSC
8004365 70P